تفعيل المسرح..

د. وليد مشوِّح

شهدت حقبة الستينيات من القرن الفارط ازدهاراً مسرحياً إنْ على مستوى إبداع النص المسرحي، أو على صعيد العروض، أو على مستوى اهتمام الدول العربية بهذا الفن الجماهيري الأكثر أهمية بين الفنون والآداب. وعلى هذا الأساس لمعت أسماء بدأت تأخذ حيزاً عالمياً في عالم المسرح. لست بصدد إيراد أصحابها.

ويبدو أن المشروع الثوري العربي المتنامي، والمد القومي المتعاظم آنذاك كانا وراء نمو المسرح وازدهاره، بوصفه مؤثراً مباشراً في الوثبة الجماهيرية، ومحركاً أساساً في صناعة الوعي الجماهيري، ناهيك عن قربه من الذهنية الشعبية بأطيافها المختلفة، ومستويات تفكيرها المتباينة، وسويّاتها الثقافية والفكرية.

لكن النشاط المسرحي بدأ في التراجع في أواسط ثمانينات ذاك القرن، ويبدو أن لذلك التراجع أسبابه التي أحيلها بحذر إلى تراجع سياسي شهدته منطقتنا العربية مذاك. وقد تمثّل التراجع الذي عنيته في النكوص العربي على الصعيدين السياسي والعسكري، بدءاً من زيارة الرئيس أنور السادات للكيان الصهيوني حيث سقطت (مع هاتيك السقطة) قيمٌ ومفاهيم ومبادئ وتشظى الإنسان العربي فكراً وعاطفة وشعوراً، تبعه الاقتتال الطائفي في لبنان وما جلبه على الشعور القومي العربي من مآس، ثمَّ إلقاء السلاح الفلسطيني أمام جبهات المواجهة، وإجلاء المقاومة، وتهجين قادتها ووضعهم في أطر دبلوماسية تفاوضية جرّتهم إلى

تنازلات وتراجعات، ودفن الكثير من المفهومات الثورية والسلوكات القومية، ناهيك عن حرب الخليج الأولى بين العراق وجارتها إيران وعبثيَّةِ هاتيك الحرب، والمحركات غير النظيفة لقيامها. والقتل المجاني، والخراب البيئي والنفسي والوجداني... وتأتي حرب الخليج الثانية التي تمثلت باجتياح العراق للكويت وما جرته على الأمة من فرقة ومهالك، إذ بدأت الأيديولوجيات تتساقط وانكفأ الفكر داخل جغرافية قطره الضيقة جداً، ناهيك عن نمو الحركات التي تكفّر الفن بكليته، وتخطئ المسرح على وجه الخصوص (من الخطيئة)، وما تلا ذلك من إرهاب داخلي بين القائم السياسي والمعارض الانتحاري، وثمَّة قائمة طويلة من المسببات السياسية التي أسهمت وساهمت في انكفاء الفن المسرحي نصاً وفكرة وخشبة وتمثيلاً.

وإلى جانب الأسباب السياسية التي ذكرتها آنفاً، ثمَّة جوانب أخرى هي . بالتأكيد . من مؤثرات الجانب المذكور، مثل الجانب الاقتصادي، والجانب الاجتماعي، فعندما عمّ الخراب السياسي، خَرُب الاقتصاد، وبالتالي تأثرت ميزانية الفرد، ناهيك عن انحسار فسحة المُتع الذاتية، فتحول إلى آلة تعمل ليلاً ونهاراً لتأمين الكفاية الذاتية، وكانت النتاجات الفكرية هي المتضررة الأولى حيال ذلك، وعلى رأس هذه النتاجات المسرح، وتحولت النظرة إلى الثقافة بمجملها وإلى المسرح بشكل خاص نظرة استهلاكية (مثل: أنا أحتاج إلى كسرة خبز أكثر من حاجتي إلى كتاب أو مشاهدة مسرحية).

وإذا عنَّ على بال أحدنا السؤال: إذن هل نسلم بمثل هاتيك النتائج المسوقة، ونمضي على طريق الخبز وحده...؟! أم نبحث عن وسائل ناجعة لإحياء المسرح العربي فكرة وحركة؟! ومن ثمَّ هل يجد المسرح فكرة يقوم عليها ليستعيد بريقه؟!...

تساؤلات مشروعة، والإجابات عنها تحتاج إلى شيء من التفاؤل والثقة بالنفس من جهة، والإيمان بالدور التحريضي للمسرح من جهة ثانية.

أولاً؛ من المفترض ألا نسلّم بالأفول، بل نؤمن بحركة الزمن ضمن الطبيعة، فتعاقب الزمن يقتضي ليلاً ونهاراً، أي أفولاً وإشراقاً، والظروف التي ألمحنا إليها بعجالة كانت أقوى من إرادة المبدع، لكنها ليست بالضرورة غير قاتلة له، أو حاجبة فكره، أمَّا الانتصار على هذه الظروف فيحتاج إلى تصميم وإخلاص وحركة ومن ثمَّ إيمان بناتج الإرهاص الذي وجدناه مقدمات، للمنطلق الجديد... الإحياء... أو البعث المسرحي.

والوسيلة الناجعة لإحياء المسرح هو التوجه إلى الهم الجماهيري، والمشكلات التي يعانيها الشارع الشعبي، وتشخيص المبادئ والقيم التي وضعت الإنسان العربي على قمة الهرم الحضاري ذات زمن... إذن علينا أن نؤمن بتاريخنا، نؤمن بقيمنا ومعتقداتنا، نؤمن بشخصيتنا الذاتية الفذّة والفردة، نؤمن بمقدرتنا اللامحدودة في الفعل وصنع الفعل وتحقيق الفعل، مع

مقدمات في التمكن من التاريخ، الإيمان بالجغرافيا، التمثل العقلي للتراث، الانفتاح الواثق على تقانة الآخر ومعطى الآخر في الموضوعة نفسها. أمَّا الفكرة، فهي موجودة في المقاومة، في الرفض، في الإصلاح، في مكافحة الفساد، في إقصاء المفسدين على الصُعد كافة، (في السياسة، في الاقتصاد، في الإدارة، في الثقافة، في المجتمع، في صنع الوعي الجديد)، سيجد كُتّاب المسرح مادة ثرَّةً لإنجاز ذلك، وعلى المؤسسة الثقافية والإعلامية أن تكون حاملاً صلباً وقوياً ونظيفاً لقيام المسرح، وصحوته، وعودته إلى جماهيره... وهذا ممكن بالتأكيد مع الإيمان بالدور الذي سيقوم به الفن المسرحي في عمليتي اليقظة والنهضة على حد سواء..

***

بحوث ودراسات

أثــر علي عقلة عرسان
في المسرح السوري

د.حسين جمعة- سورية

لم يعد الحديث عن تأثير المسرح السوري عامة ومسرح علي عقلة عرسان خاصة أمراً جديداً. فهناك كتب عدة تناولت ذلك في وقت مبكر، ولا سيما منذ مطلع ثمانينات القرن العشرين. وعلى الرغم من كثرة المؤلفات المسرحية دراسة ونقداً ظل الكلام على أثر الكاتب المسرحي والمخرج والباحث علي عقلة عرسان في المسرح السوري كلاماً عاماً؛ أو قد يكون جزئياً باعتبار أنه يرد في صميم التأصيل للمسرح العربي أو المسرح السوري؛ دون أن نعدم دراسة تطبيقية لبعض مسرحياته في إطار ذلك هنا أو هناك.

لهذا كله آثرت الكتابة في أثره المسرحي، مبرزاً دوره في تنشيط الحركة المسرحية في سورية منذ أواخر الستينات وحتى مطلع الثمانينات من ذلك القرن...

وكل منْ يرغب في تحصيل هذا الأثر لا يمكنه أن يغض الطرف عن أمرين اثنين:

الأول: يتجسد في حركة التأليف المسرحي، والثاني يتأطر في الحديث عن تأصيل المسرح السوري. وفيهما ترك عرسان آثاراً طيبة؛ انتهت إلى تكوين اتجاه مسرحي عربي محدَّد الملامح... وسنعمد إلى بيان ذلك في شكل مكثف وسريع...

أولاً: حركة التأليف المسرحي:

أثبت الباحث عبد الله أبو هيف في كتابه (الإنجاز والمعاناة) ستاً وخمسين دراسة تناولت المسرح في سورية؛ رتبها تبعاً لأسماء المؤلفين من الألف إلى الياء، وأقدمها كتاب شاكر مصطفى (القصة في سورية) الصادر في القاهرة سنة (1958م) ويتضمن فصلاً عن المسرحية في سورية؛ وآخرها خمسة كتب صدرت في سنة (1984م) منها كتاب رمضان خالد عبد اللطيف (مسرح سعد الله ونوس . دراسة فنية) . الكويت . 1984م.

ولم يذكر المؤلف كتابه ذاك المؤلف سنة (1988م)، وأغفل أكثر الدراسات المسرحية المطبوعة في اتحاد الكتاب العرب في فهرس الدراسات التي وردت مذيلة في ملحق خاص في الصفحتين (425 . 426) مثل (خصوصية المسرح العربي) لخالد محيي الدين البرادعي ، وهي دراسة طبعت سنة 1986م في اتحاد الكتاب العرب، ثمَّ ورد اسم الكتاب المذكور وغيره في كتاب آخر لأبي هيف وقد بلغ عدد الكتب فيه

(98) كتاباً(1).

ومن يرجع إلى مصادر كتاب (حركة النقد المسرحي في سورية) للدكتورة (حورية محمد حمو) أمكنه إحصاء أربعة عشر كتاباً آخر في المسرح السوري؛ فضلاً عن الأبحاث المنشورة في الدوريات، وكتب النقد المسرحي العربي. ومن تلك الكتب (حركة المسرح في حمص) لهيثم يحيى الخواجة . مطابع الروضة النموذجية . حمص . 1986م، و(الأدب المسرحي في سورية . نشأته وتطوره) لمحمد نديم معلا . مؤسسة الوحدة . دمشق . 1982م؛ (والثقافة المسرحية) لخليل هنداوي وزملائه . المطبعة الهاشمية . دمشق . 1961م)(2).

وهناك كتب أخرى كثيرة لم ترد في المرجعين المشار إليها مثل كتاب (بيانات لمسرح عربي جديد) لسعد الله ونوس . دار الفكر الجديد . بيروت . 1988م و(من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري) لفرحان بلبل . وزارة الثقافة . دمشق . 2002م، وله أيضاً (النص المسرحي . الكلمة والفعل .) اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 2003م.

وإذا كان المقام يضيق عن إثبات الكتب التي أُلِّفت في المسرح السوري فإنه أضيق في الإحاطة بالأبحاث التي كتبت عنه في الدوريات المختلفة المحلية كمجلة (المعرفة) و(الثقافة) و(الموقف الأدبي)، فضلاً عن تخصيص مجلة به سميت (الحياة المسرحية) صدرت عن وزارة الثقافة بدمشق في أواخر عام (1976م)، وفيها أبحاث مهمة منها بحث (المسرح والجمهور) للدكتورة ماري إلياس . العدد 39 . 1993م... وكذلك نُشر كثير من المقالات في الصحف اليومية كالبعث والثورة وتشرين تعنى بشؤون المسرح والمسرحيات وأصحابها...

ومن يتتبع حركة التأليف تلك يلحظ أنها خصصت لمسرح الدكتور علي عقلة عرسان حيزاً غير قليل من صفحاتها دراسة ونقداً لعدد من دراساته وبياناً لسمات مسرحه؛ فضلاً عن إسهامه في إخراج العديد من المسرحيات؛ وأياديه البيضاء في تنشيط الحركة المسرحية يوم كان مديراً لإدارة المسارح والموسيقا والغناء . في وزارة الثقافة بدمشق . (1969 . 1975م) ثمَّ معاوناً لوزير الثقافة لشؤون المسرح والفن (1975 . 1976م) كما سيأتي في الحديث...(3) إذ كانت هذه المرحلة أخصب مرحلة عرفها المسرح السوري.

—— ، ——

ويمكن للباحث أن يشير إلى عدد من تلك الدراسات والأعمال، ومنها:

—— ، ——

1 . مسرح علي عقلة عرسان . عدنان بن ذريل . مطبعة دار الكاتب العربي . دمشق . 1980م.

2 . حركة التأليف المسرحي في سورية . د. أحمد زياد محبك . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 1982م.

3 . الولادة الثانية للمسرح في سورية . جان ألكسان . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 1983م.

4 . د. إحسان عباس والنقد الأدبي . محيي الدين صبحي . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 1984م.

وتضمن دراسة عن كتاب (سياسة في المسرح) لعلي عقلة عرسان: ص 89 . 114.

5 . الإنجاز والمعاناة . د. عبد الله أبو هيف . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 1988/.

6 . الأدب والنقد الاجتماعي في سورية . عبد الله أبو هيف . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 1989م.

7 . المسرح العربي المعاصر: قضايا ورؤى وتجارب . د. عبد الله أبو هيف . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 2002م.

8 . في النقد المسرحي . د. حورية محمد حمو . دون. دار طباعة . دمشق . 2003م.

9 . النص المسرحي (الكلمة والفعل) . فرحان بلبل . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 2003م.

10 . من التقليد إلى التجديد . فرحان بلبل . وزارة الثقافة . دمشق . 2002م.

ويكفي أن نشير إلى أن د. حورية حمو أحصت ثلاث عشرة مسرحية أخرجها علي عقلة عرسان بين عامي (1967 و1987م) للمسرح القومي وحده في كتابها (حركة النقد المسرحي في سورية) الصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق لعام 1988(4).

وبناء على ما تقدم يصبح لزاماً علينا أن نذكر بعض إنتاجه الذي كان مدار عناية الكتاب والمسرحيين؛ ومنه:

1 . المسرحيات . الأعمال الكاملة . صدرت بجزأين . دار طلاس . دمشق . 1989م.

2 . تحولات عازف الناي . مسرحية من خمسة فصول . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 1993م.

3 . السياسة في المسرح . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1978م.

4 . الظواهر المسرحية عند العرب . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . ط1 . 1985م.

5 . وقفات مع المسرح العربي . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 1996م.

ومن أبحاثه في المسرح يمكن أن نورد ما يأتي:

1 . الأدب المسرحي في سورية . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد 104 . 1970م.

2 . ندوة المسرح الطليعي . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العددان 6 . 7 . تشرين الأول والثاني 1972م.

3 . قصة مهرجان دمشق للفنون المسرحية . الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . العدد 2 . حزيران 1971م.

4 . الأيديولوجية وشؤون الثقافة . الموقف الأدبي . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . العددان 179/178 . شباط/ آذار 1986م.

5 . بانوراما المسرح العربي . مجلة الأقلام . بغداد . العدد 6 . 1980م.

6 . المذهب التعبيري في الأدب المسرحي . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد 26 . نيسان 1964م.

7 . حول مقالة (المذهب التعبيري في الأدب المسرحي) . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد 30 . آب . 1964م.

8 . علاقة المسرح بالدولة والمجتمع . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد 136 . حزيران 1973م.

9 . في المسرح اللامعقول: يونيسكو وبيكيت . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد 140 . تشرين الأول . 1973م.

10 . قراءة جديدة في مسرح بريخت . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العدد 158 . نيسان .1975.

11 . قراءة في مسرح سوفوكليس . مجلة الحياة المسرحية . وزارة الثقافة . دمشق . العددان 5/4 ربيع/صيف 1978م.

12 . فريدريك شيللر في مسرح وتاريخ . مجلة المعرفة . وزارة الثقافة . دمشق . العددان

157/158 . أيار/حزيران . 1983م.

—— ،، ——

ويعدُّ ما ذكرناه شاهداً على اتساع حركة التأليف المسرحي في سورية من جهة وبيان قيمة ما قدمه علي عقلة عرسان للمسرح السوري من جهة أخرى. لذا صارت أعماله مدار حركة نقد مسرحي وأدبي، ولا سيما كتابه (الظواهر المسرحية عند العرب) وبعض مسرحياته، مثل مسرحية (رضا قيصر) و(الأقنعة)(5).

—— ،، ——

ويمكن أن نثبت بعض هذه الدراسات الواردة في مجلة (المعرفة السورية).... ومنها:

1 . قراءة في كتاب (سياسة في المسرح) . وهيب سراي الدين . عدد 91 . تشرين الثاني /نوفمبر/ 1978م.

2 . رضا قيصر . أحمد زياد محبك . عدد 184 . آب /أوغست/ 1986م.

3 . استلهام التاريخ في المسرح العربي في سورية . أحمد زياد محبك . عدد 207 . تموز/يوليو 1987م.

4 . مسرح علي عقلة عرسان . عبد الله أو هيف . العدد 211 /تشرين الثاني/ نوفمبر 1988م.

5 . كتاب (الظواهر المسرحية عند العرب) . أديب عزت . العددان 212/213 . كانون الأول/كانون الثاني . 1988م.

وكتب عن مسرحه في الأسبوع الأدبي . الصادرة عن الاتحاد . غير مرة، كما في الملحق 128 تاريخ 31/5/2003.

فالدكتور علي عقلة عرسان جسد الصورة المثلى للمثقف العربي الأصيل الذي أظهر الثقافة العربية بمكوناتها الأخلاقية والقومية والإنسانية... ولمّا أبرز ذلك في كتبه الثقافية الأخرى منذ أواخر الثمانينات كما في كتابه الأول (دراسات في الثقافة العربية . الصادر في طرابلس . ليبيا 1988م) كانت دراسته المسرحية البديعة (الظواهر المسرحية عند العرب) قد أسست لذلك في طبعتها الأولى لعام (1981م) فضلاً عن كتابه (السياسة في المسرح) الذي سبقها في الظهور عام (1978م).

وكان عرسان في كتابه (الظواهر المسرحية) حريصاً على تتبع الإشارات المسرحية في التراث العربي منذ الجاهلية إلى العصور العباسية المتعددة ليستنطق عناصرها المسرحية محللاً ومقارناً، ومن ثمَّ ليؤكد وجود ظواهر مسرحية عربية تقوم على وظائف حددتها حياة المجتمع العربي وأدبياته.

ولهذا استلهم المادة التاريخية التي أُشربت بالعناصر المسرحية وتقنيات المسرح المتنوعة، ثمَّ رأى تطويرها وفق تقانة المسرح الحديث ذي الشكل العالمي للمسرحية...

ومن هنا كان الكتاب مرتكزاً لدراسات شتى في حركة التأليف المسرحي، وندر لمؤلف ما أن يتجاهله أو يتجاهل غيره(6)، إذ غدت مؤلفاته بؤرة لتجربة ثقافية واسعة ومعبرة عن الحياة المسرحية التي أكدت حقها الطبيعي في المجال الثقافي والأدبي والاجتماعي. وليست ممارسة التأليف في أي حقل من حقول المسرح إلا تأصيلاً للنشاط المسرحي في سياقه المحلي والعربي والدولي... لأنه يدخل في صميم التوثيق والتحقيق... وهو ما نتبينه في القسم الآتي.

ثانياً:
تأصيل المسرح السوري

كان لبلاد الشام الريادة في تأسيس المسرح العربي؛ وإذا ذكر أبو خليل القباني رائداً للمسرح السوري في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإن البحث العلمي الموضوعي في النّصف الثاني من القرن العشرين يؤكد أن الكاتب المسرحي والمخرج علي عقلة عرسان قدّم خدمات

جُلَّى للمسرح وشؤونه تقدمت على كثير من أقرانه الذين تسلمّوا مراكز قيادية في مفاصل شتى من دوائر الثقافة. فقد أسهم في تكوين مؤسسات وتطويرها؛ تقانة وأدوات ونظماً ومفاهيم، في الوقت الذي أثرى النشاط المسرحي بإنتاجه المميز، فما من أحد يجهل أن الكاتب المبدع والمخرج الرائد (عرسان) قد تسلم إدارة المسارح والموسيقا في الفترة (1969 . 1975م) ثمَّ غدا معاوناً لوزير الثقافة (1975 . 1976م) لشؤون المسرح والفن... فلم يتوانَ عن بذل الجهد والوقت؛ ليل نهار؛ حتَّى تجسدت حركة مسرحية فاعلة في المجتمع.

ومن ثمَّ اتفق الباحثون على أن النصف الأول من القرن العشرين يمثل المرحلة الأخيرة من مرحلة تأسيس المسرح العربي التي بدأت قبل قرن من الزمن على يد الأديب اللبناني مارون بن إلياس بن ميخائل النقاش (1817 . 1855م) في بيروت... أمَّا النصف الثاني من ذلك القرن . وحتى الثمانينات منه تحديداً . فإنه يمثل المرحلة الثانية الزاهرة للمسرح العربي عامة، والسوري خاصة كتابة وتمثيلاً ومسارح ومؤسسات مسرحية... ففي سورية مثلاً كتب بين سنتي (1945 . 1960م) اثنين وأربعين نصّاً مسرحياً؛ على حين كتب في عقد الستينات وحده قرابة مائة نصّ مسرحي، بل يزيد... ومن ثمَّ ازداد الإقبال على المسرح الذي لبى حاجات الجماهير، وحاجات العرض المسرحي؛ كما رأيناه عند مراد السباعي وخليل هنداوي ووليد إخلاصي وصدقي إسماعيل، وحسيب كيّالي وسعد الله ونوس ويوسف مقدسي وعلي عقلة عرسان... ومن ثمَّ نجد إحصاء آخر قام به بعض الباحثين فوجد أن /96/ مسرحية كتبت بين عامي (1945 . 1967م) على حين كتب حتَّى غاية (1985م) نحو /246/ مسرحية ثمَّ قمنا بإحصاء ما وجدناه في كتاب آخر لأبي هيف من مسرحيات فبلغ عددها (433) مسرحية(7).

ـــ ،، ـــ

وهذا يحدونا إلى تأصيل المسرح السوري وأثر علي عقلة عرسان فيه، وكان عدد من الباحثين قد أرخ لتلك القضية وعالج بعض شؤونها(8).

ـــ ،، ـــ

ومن ثمَّ أوقف الدكتور عرسان كتابه (وقفات مع المسرح العربي) لمعالجة قضايا المسرح ومنها (المسرح العربي بين الأصالة والتأصيل)(9)، مثلما أوقف عز الدين جلاوجي كتاباً له على مسرحية (تحولات عازف الناي) بعنوان (هكذا تكلم عرسان) ونشر في اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 2003م.

وأثبتت المراجع العديدة أن المسرح العربي رأى النور في بلاد الشام على يد المسرحي اللبناني مارون النقاش؛ وكان لبنان وفلسطين والأردن . آنذاك . جزءاً من سورية. فقد قدّم خمسة عروض مسرحية خلال السنوات (1847 . 1853م)؛ ثلاثة من تأليفه وهي (البخيل . أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد . الحسود السليط) واثنان من تأليف أخيه (نقولا) وهما (الشيخ الجاهل . ربيعة بن زيد المُكدَم). وكان أبو خليل القباني من بين ممثلي مسرحية (أبو الحسن المغفل) المؤلف من ثلاثة فصول(10).

ولمّا تابع أخوه (نقولا) ثمَّ ابن أخيهما سليم النقاش (ت 1884م) عمل مارون النقاش، ولا سيما بعد سفر (سليم) إلى مصر وترجمته للعديد من المسرحيات الغربية(11) رأينا بذرة المسرح تنمو أيضاً في سورية ولبنان على السواء... فإبراهيم الأحدب (1826 . 1891م) . وهو أحد المسرحيين السوريين المعروفين آنذاك . قد عرض نموذجاً مسرحياً متقدماً بدمشق سنة (1868م) بمناسبة ختان نجل الوالي التركي محمد راشد

باشا. وعد هذا النّموذج صورة جديدة من المسرح الشعبي المعروف باسم (عجاييك عجايب) والحكواتي والمهرّج. وهو مسرح معروف منذ محمد بن دانيال الموصلي (1248 . 1311م) الذي ذهب إلى مصر؛ وقدّم ثلاث بابات لخيال الظل بالشعر والنثر المقفى: (طيف الخيال . غريب وعجيب . المقيم)(12). أمَّا في لبنان فعُرف عدد من المهتمين بالمسرح مثل خليل اليازجي (1856 . 1889) وسليم بطرس البستاني (1848 ـــ 1884م) ونجيب الحداد (1867 . 1899م)(13).

ويظل أبو خليل القباني أحمد بن محمد آغا بن حسين آقبيق (1833 . 1902م) الذي يتصل نسبه بأكرم آقبيق ياور . وهو السلطان سليمان القانوني . نقول: يظل القباني . ولقب بهذا اللقب في عهده لقيامه في شؤون القبان في دمشق . المؤسس الحقيقي للمسرح السوري ولا سيما الغنائي. وقد ازدهر مسرحه في زمن الوالي مدحت باشا (1878 . 1879م) إذ جعل القباني منازل ذويه مكاناً لعروضه المسرحية؛ ثمَّ أنشأ مسرحاً خاصاً به استمر حتَّى سنة (1884م) انتقل بعدها إلى القاهرة؛ لأنَّ الحكومة التركية منعت مسرحه العلني؛ وحصرته في المدارس... علماً أن مصر كانت تتمتع بنوع من الاستقلال الذاتي عن السلطة العثمانية المركزية.

وتكمن أهمية مسرح القباني في كونه مزج بين التراث والمعاصر وتبنيه لفكرة الإصلاح الاجتماعي والقومي؛ مما جعله خطراً على السلطنة، وعلى رجال الدين في وقت واحد، علماً أنه ينتمي إلى أسرة محافظة... فهو شيخ ديني بيد أنه شيخ متحرر...

ـــ '' ـــ

ومن أبرز مسرحياته (ألف ليلة وليلة وعنترة بن شداد العبسي . وهارون الرشيد مع أنيس الجليس، والأمير محمود، والسلطان حسن، وديك الجن الحمصي، وعفيفة... ولباب الغرام المترجمة عن عمل لراسين)(14).

ـــ '' ـــ

وبهذا كله نجح القباني في إيجاد مسرح عربي أصيل يمد يده بقوة إلى المادة التاريخية التراثية التي ترافقها الموشحات ورقصات السماح والألحان والأزجال وكل ما له صلة بحلقات الذكر والأعراس... ومن ثمَّ يفيد من التقنيات المسرحية الغربية.. فحقق بذلك كله الإمتاع والفائدة وكل ما من شأنه إرضاء الجمهور؛ إذ تبنى الكلمة الشعرية التي يسهل تلحينها في الوقت الذي تعبر عن الهموم الاجتماعية، وهو المتقن للموسيقى.

ـــ '' ـــ

ومن هنا برزت لديه شخصية الكراكوز/الأراجوز؛ وهي مستمدة من الكلمة التركية (قره جوز) وتعني (العين السوداء)، مع العلم أن مسرح الكراكوز يقوم على الشكوى من الحياة وتقلباتها، ولعل هذا كان السبب في إطلاق التسمية عليه(15).

ـــ '' ـــ

وفي ضوء ذلك يمكن للباحث أن يستقرئ عدة أمور ذات بال؛ منها:

1 . إنَّ النشاط المسرحي بدأ في بلاد الشام ثمَّ انتقل إلى مصر.

2 . تحول النشاط المسرحي إلى المدارس، فصارت المكان المناسب للطلبة لممارسة هذا النشاط بكل صنوفه كما شاهدناه في مدرسة العازاريين بدمشق في منطقة باب توما؛ إذ أسهمت عملية منع النشاط المسرحي العلني في قيام نهضة مسرحية طلابية واسعة استلهمت تجربة القباني ومضت بها قدماً إلى الأمام فانطبق عليها المثل: ربّ ضارة نافعة.

3 . نشأت فرق مسرحية عديدة أخلصت لسمات مسرح القباني كالاستعراض والمنوعات

والأزجال والكراكوز... فقد أخلص له تلميذه داود قسطنطين الخوري (1860 . 1939م) . وكان هو الآخر موسيقياً . إذ ألف العديد من المسرحيات ومثّلها طلبة مدرسة الروم الأرثوذكس بحمص:

1 . مثال العفاف في رواية الأميرة جنفياف، وقد مثلت بحمص سنة .1890

2 . الصدف المدهشة.

3 . اليتيمة المسكوبية.

4 . الابن الضّال.

أمَّا التلميذ الآخر فهو معروف الأرناؤوط (1893 . 1948م) من دمشق، وترجم مسرحيات عديدة؛ منها (حرب المائدة وديانا والستار الأسود ومحمد) وألّف عدداً آخر؛ منها (أبو عبد الله الصغير والرجوع إلى أدرنة والشريف وعمرو بن العاص)(16) وكان معروف الأرناؤوط قد عرض سنة (1919م) مسرحيته (جمال باشا) أمام الأمير فيصل بدمشق؛ وهي مسرحية اجتماعية سياسية.

وهناك فرق عديدة لرواد مسرحيين آخرين؛ مثل فرقة (حسن حمدان 1934م) و(عطية محمد 1934م) و(أمين عطا الله 1936م) و(ناديا العريس 1939) و(عبد اللطيف فتحي 1945م). وكان لعبد اللطيف فتحي الفضل الأكبر في إنشاء فرقة للفنانين سنة (1952م) قامت بنشاط مسرحي ملحوظ؛ ولذلك منح وسام الاستحقاق السوري(17). وهناك عدد آخر من الفنانين الذين أسهموا على نحو ما في نشاط الحركة المسرحية آنذاك؛ إلى جانب من أشرنا إليهم.

4 . يعد أبو خليل القباني أول من تبنى قالب المسرح العربي الجديد الذي يمزج بين التراث العربي والشكل المسرحي الغربي بكل تقنياته. وهو ما دعا إليه الكاتب المصري توفيق الحكيم من بعدُ؛ إذ دعا إلى قالب مسرحي عربي في مقدمة مسرحيته (الملك أوديب) سنة (1949م) وفي غيرها (18). ثمَّ تبنى هذه الدعوة الكاتب السوري سلمان قطاية؛ فدعا إلى تبني قيام مسرح عربي أصيل بالاستناد إلى أشكال مسرحية عربية مثل (المقامات والتعزية ورقصة السماح وحفلات الذكر وكراكوز أو خيال الظل وسلطان الطلبة، وصندوق العجائب والحكواتي) وغيرها ممَّا جمعه في كتابيه (المسرح العربي من أين وإلى أين) . وقد نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1972م) و(نصوص من خيال الظل) . ونشر أيضاً في اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1977م)(19).

وسبق أن وجدت الفكرة عند سعد الله ونوس في العديد من أعماله المسرحية التي استعاد فيها الأشكال التراثية مثل (حكايات جوقة التماثيل). وهي المجموعة المسرحية الأولى؛ ونشرتها وزارة الثقافة بدمشق سنة (1965م). وقد أحسن فيها استخدام الحكواتي جمهوراً أو راوياً أو منادياً أو مداحاً في ضرب من التوليف المعتمد على أسلوب المسرح الشامل ولا سيما الإنشاد(20).

—— ،، ——

ويظل صنيع الدكتور علي عقلة عرسان في هذا الاتجاه متميزاً ليس في مسرحياته فقط بل في كتبه التي ألفها عن المسرح وبخاصة (الظواهر المسرحية عند العرب). فقد بحث عن البنية المسرحية العربية المتكاملة في أشكال كل ظاهرة تعقبها في التراث العربي، وحاول التماس مقوماتها المسرحية وإعادة تلخيصها معايناً عناصر المسرح الغربي الحديث... وقد توصل في دعوته إلى ما يأتي:

—— ،، ——

1 . تأليف النص بتقنيات وأدبيات وفنية تأخذ الروح العربية في كل ذلك مداها.

2 . بناء وتكوين دار العرض المسرحية العربية.

3 . تآلف وتفاعل وانسجام المتفرجين والمؤدين والمبدعين في إطار فني يحمل خصوصية

العرض والفَرْجَة العربيين".

ثمَّ قال: "وأزعم أن ما لدينا من مناهل في التراث والحياة؛ دينية ودنيوية؛ يمكنها أن تمنحنا روحاً مسرحياً خاصاً، وحيوية في التواصل؛ وانعتاقاً في الإبداع والتأثير"(21). وظهر في هذا الكتاب وغيره ولا سيما (السياسة في المسرح) وفي مسرحياته أثر الثقافة الأكاديمية التي اكتسبها في القاهرة سنة (1959 . 1963م) ثمَّ في فرنسا سنة (1966م) التي شاهد فيها عروضاً كثيرة، ومن ثمَّ نضجت تجربته في الإخراج....

ولعل منهج البحث يلزمنا بالإشارة المركزة إلى جهود المسرحيين السوريين المخلصة في إظهار الوفاء للرواد المؤسسين في إطار مسرح عربي أصيل ومعاصر يفيد من تقانات المسرح العالمي، كما وجدناه في مسرحية (الملك هو الملك) لسعد الله ونوس وهي حكاية توليفية مركبة ومأخوذة عن مسرحية (أبي الحسن المغفّل) لمارون النقاش، واعتمد فيها ونوس على الحكواتي في إطار لعبة (التغريب)(22)، ومثلها مسرحيته الأخرى (سهرة مع أبي خليل القباني) على نحو ما. وعرضت من بعدُ على مسرح الحمراء في النّصف الأخير من عام (1981م) بإشراف فواز الساجر وهي تشكل عملية "إحياء وتمجيد لأول رائد مسرحي في سورية" وتكريم "مَنْ تحمل محنة الريادة" وتوثيق "بين البدايات والحاضر بما يكفل للتجربة وحدتها ويحقق استمرارها ونموها"(23). وقد أحسن الكاتب فرحان بلبل في إبراز ملامح التقليد والتجديد في المسرح السوري حين تناولها في إطار دراسته (من التقليد إلى التجديد) وعرض لعدد من كتاب المسرح.

وكذلك ألف لؤي جميل شانا مسرحية استحضر فيها شخصية الرائد المسرحي أبو خليل القباني وقام بإخراجها؛ وقدّمتها فرقة المسرح القومي في اللاذقية، وعرضت على خشبة المسرح الثقافي في اللاذقية في (2000/4/1م)(24).

—— ،، ——

وقد بدا واضحاً من المسرحية أن القباني لم يكن راضياً عن الممارسة المسرحية العربية التي انزوت في إطار محلي في بقاع الأرض العربية، في الوقت الذي حاولت أن تثبت مهمة المسرح في التثقيف والترفيه...

—— ،، ——

وكانت مسيرة المسرح السوري قد شهدت منذ مطلع الستينات من القرن العشرين تحولات شتى، حين تشكلت من فرق الفنانين نقابة للموسيقيين والممثلين وأخذت في سنة (1959م) اسم (النقابة العامة للتمثيل والموسيقى والغناء) ثمَّ انضوت في (1967/12/5م) بمرسوم تشريعي تحت اسم (نقابة الفنانين) المرتبطة بوزارة الثقافة. وكان التحول الكبير في المسرح السوري الحديث قد بدأ سابقاً إثر تأسيس المسرح القومي بدمشق (1960م)؛ إذ قدم حتَّى سنة (1992م) (إحدى وخمسين) مسرحية عربية، (واثنتين وسبعين) مسرحية مترجمة من لغات شتى، وكان أول مسرحية سورية عرضت على خشبة المسرح القومي بدمشق سنة (1966م) لوليد مدفعي وعنوانها (البيت الصاخب)؛ وكذلك تبعها عرض ثمانٍ وعشرين مسرحية أخرى... ثمَّ نشأت المسارح القومية في المحافظات كاللاذقية وحلب والرقة، إذا نسينا المسرح العمالي بحمص...

وكان المسرح العسكري قد ظهر للوجود سنة (1960م) وتوجه في مسرحياته للجنود والمقاتلين؛ ثمَّ جاء تأسيس (المسرح الجوال) سنة (1969م) ليخدم الأرياف، وكذلك تأسس (المسرح الجامعي) سنة (1970م) ليخاطب الطلبة... ثمَّ كان لافتتاح (المعهد العالي للفنون المسرحية) سنة (1977م) القيمة الكبرى في دعم النشاط المسرحي ووضعه أمام مسؤولياته في عملية النهوض المسرحي بكل فنونه وتقنياته.. وكذلك أنشئت في عام (1976م) مجلة (الحياة المسرحية) لتقوم بمهمة التثقيف،

فضلاً عمَّا قامت به الدوريات الأخرى كمجلة (الموقف الأدبي) منذ عددها الأول الصادر سنة (1972م)...(25).

وقد نشأت فرق مسرحية خاصة عديدة لعدد من الفنانين مثل (فرقة غربة) لدريد لحام وزملائه التي صار اسمها (أسرة تشرين)؛ وقدّمت مسرحيات ناجحة داخل القطر وخارجه مثل (ضيعة تشرين) و(كاسك يا وطن)... ومثل (فرقة الإخوة قنوع) في مسرحهم (دبابيس) و(فرقة محمود جبر) وغير ذلك(26)، فضلاً عن المسرح الغنائي والفرق الشعبية والقومية للرقص الشعبي كفرقة (أمية)؛ ثمَّ فرقة الرقة.

وبهذا كله غدت الحياة المسرحية في الستينات والسبعينات من القرن العشرين جزءاً من الحياة الثقافية لسورية خاصة والوطن العربي عامة، وأخذ المسرح يؤدي دوراً كبيراً في حركة البناء والتغيير، وتكوين الرأي العام... فقد برز المسرح السوري أداة فاعلة في خدمة قضايا الوطن والأمة، والجماهير الكادحة خاصة... وقد اعتمد في نصوصه المسرحية على معالجة الواقع في ضوء استلهام التراث دون أن يغلق عينه على استنبات كثير من القضايا الفكرية والفنية التي استقاها من المسرح الغربي فغَنِي مضمُوناً وشكلاً... ممَّا أسهم في إبداع المسرحيين السوريين للمسرح التجريبي نصّاً وتقانة وأدواتٍ وأضواء على خشبة المسرح...

ويعد الدكتور علي عقلة عرسان في طليعة المسرحيين السوريين الذين أسهموا في إبداع هذا المسرح ولا سيما في كتابه (الظواهر المسرحية عند العرب) حين أدرك أن العرب يملكون كثيراً منها في تراثهم، وإن لم يبنوها بناءً درامياً كما عرفه الإغريق منذ أرسطو . على الأقل .. وهو القائل: "نعم، نحن العرب لدينا ظاهرة مسرحية كما لدى الشعوب الأخرى، لكنها لم تتطور كما حدث لبدايات ظاهرة المسرح في اليونان؛ التي شكلت بعد تطورها المسرحية اليونانية من تراجيديا وكوميديا، وأصبحت الآن الشكل الدرامي العالمي"(27).

—— '' ——

ولهذا كله استخلص الظواهر المسرحية التراثية في أشكالها كلها، وبناها بناءً مسرحياً بديعاً، ولم يعد يدعو إلى التجريب دعوة نظرية....

—— '' ——

فالمسرح السوري أخذ يخرج من دائرة التبعية للمسرح الغربي ولا سيما بعد أن انتظمت الحركة المسرحية منذ الستينات من القرن العشرين، وأخذ يملك رؤية حضارية تقدمية تستند إلى المثاقفة مع الآخر مع التشديد على الخُصوصية الذاتية للهوية العربية، ومعالجة قضايا الإنسان العربي المعاصر؛ دون أن يلغي الإفادة القوية من مسرحيات غربية أو أعمال أدبية غربية، وإن سقط بعض الأعمال في كثير من الدعاوى والشعارات البعيدة عن الأهداف السياسية في خدمة الوطن والأمة، أو سقط في وهدة التبعية والتقليد... وذاك كله ممَّا تبناه علي عقلة عرسان في مسرحياته ودراساته المسرحية خاصة والثقافية عامة(28).

ثمَّ إنَّ المسرح السوري تأثر كثيراً بنكسة الخامس من حزيران لعام (1967م) فارتبط بقضايا المجتمع والأمة، ومن ثمَّ اتجه إلى تأصيل ذاته؛ وانغماسه في تلك القضايا لتصبح وظائفه الكبرى مجسدة في خدمة الجماهير الكادحة المسلوبة الحقوق؛ وفي الالتزام بالوطن وقضاياه السياسية والثقافية.. ثمَّ تعمق هذا كله بعد حرب تشرين الأول/أكتوبر سنة 1973م.... فابتعد عن الاستعراض؛ واختراع المواقف وتوليفها، وأقلع عن القفشات، وكذلك تحرر . غالباً . من التقليد، فغدت المسرحيات ذات وحدة موضوعية متماسكة، مؤلف غالباً . من فصل واحد؛ وإن ضمّ مشاهد

عدة؛ على وجود بعض المسرحيات في فصلين أو أكثر، ووضعت غالبيتها في خدمة الأمة وجماهيرها، فظهر المسرح الملتزم.

وقد يسأل سائل: لا أحد ينكر أثر عرسان في تأصيل المسرح التجريبي السوري فأين أثره في انتظام الحركة المسرحية في مؤسسات دفعت الكتاب والعاملين فيها قدماً إلى الأمام؛ ومن ثم نجحت في استقطاب جمهور عريض إليها على تعدد المسارح التي أُنشئت آنذاك، بعد أن كان بعيداً كل البعد عنها؟!!

وللإجابة على هذا نقول: إنَّ ما حققه المسرح القومي في سورية خاصة والمسرح السوري عامة كان نتيجة لتضافر جهود عدد من المؤسسات المسرحية كل في موقعه من جهة؛ ولجهود عدد غير قليل من المسرحيين والكتاب من جهة أخرى أمثال الكاتب وليد مدفعي، وصدقي إسماعيل، وسعد الله ونوس، ووليد إخلاصي... وغيرهم من الكتاب والمخرجين... وتبرز جهود الدكتور علي عقلة عرسان متميزة في هذا المقام ليس ـ فقط ـ باعتباره كاتباً مسرحياً ومخرجاً، ودارساً وناقداً، ولكن باعتباره أحد صناع القرار المسرحي في سورية إبان أواخر الستينات ومطلع السبعينات، وهي المرحلة التي اتسعت لروافد المسرح؛ إذ تأسست له مسارح كثيرة، وصارت له مواسم وطقوس.. وقد تسلم الدكتور علي عقلة عرسان "إدارة المسارح والموسيقا عام 1969م فنظم تظاهرات مسرحية لروافد المسرح؛ مثل (مهرجان دمشق للفنون المسرحية) الذي انتقل إلى رعاية الدولة في دورته التأسيسية عام 1970م، و(مهرجانات الهواة) و(مسرح الشبيبة) و(المسرح الجامعي) و(الفنون الشعبية) التي أضحت دورية، ومنها تخرج خيرة المسرحيين فيما بعد،...". فالدكتور عرسان عزز إرادة العمل ومحبة المسرح بين العاملين؛ وكذلك أنشأ (المسرح الجوال) سنة 1969م الذي توجه فيه إلى نشر الوعي في الريف(29)، وجهد في إذكاء النشاط المسرحي حين أصبح معاوناً لوزيرة الثقافة، وبخاصة حين أذكى برهافة قلمه تجربة ولادة المسرح التجريبي(30).

وما يؤكد وعي عرسان للمؤسسات المسرحية تلك الأهداف التي تصورها لمهرجان دمشق للفنون المسرحية في دورته الثانية؛ ومنها: "بلورة شخصية مميزة محددة المعالم والأبعاد للمسرح العربي عن طريق إبراز سماته وتحديد ملامح هويته ليأخذ دوره كمسرح متميز بين مسارح العالم، ويعبر عن مشكلات الإنسان العربي وهمومه، كما يعكس دوره الحضاري وأسلوب رؤيته للأمور مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذا الإنسان ـ أقصد الإنسان العربي ـ له شخصيته وهويته وحضارته ومعتقداته وبيئته الاقتصادية والجغرافية وتراثه التاريخي والاجتماعي؛ كما له واقعه السياسي الخاص، ومشكلاته ممَّا يجعله متميزاً بين الأقوام على سطح الكرة الأرضية. ومن هنا تأتي حتمية إمكان وجود مسرح عربي متميز، لأنَّ هذا المسرح سيكون ابن الجمهور العربي والكاتب العربي اللذين يختلفان حكماً عن كل ما سواهما من العالم بعدة أمور لا بد من أن يكون هناك سمات تميزها من غيرها في كل شيء، وبالتالي تميز المسرح العربي"(31).

—— ‘‘ ——

فهذه الأهداف عند عرسان تنبثق من خصوصية الإنسان العربي وتميزه، ولذلك حاول تأصيلها في الحياة المسرحية ومؤسساتها، ولم يتخلَّ عنها في أي يوم من الأيام.

—— ‘‘ ——

ولهذا وصفه عدنان بن ذريل بأنه كان "رائداً طليعياً من رواد الحركة المسرحية السورية والعربية الحديثة، كرس فنه وقلمه لقضايا أمته ومجتمعه، فتحلى بالشجاعة والنزاهة في قول الحق، كما

تحلَّت ريشته بالصدق مع النفس، والصدق مع الجمهور. إنه صاحب اتجاه تقدمي، كلُّه الأصالة، اتجاه ثوري يعيش قيم الحداثة دون أن يتنكّر للتراث بحيث ظلت مسرحياته مجتليً صادقاً للمعاصرة الحية، والتجديد الصائب"(32).

هكذا جاء التأصيل للمسرح السوري في اتجاهين الأول يطوف بدائرة نشأة المسرح العربي عامة والسوري خاصة ويلامس فكرة تطور العناصر المسرحية، على اعتبار أن مبادئ أي فن أو ماهية أي أدب إنما هي ماهية إنسانية في كل زمان ومكان.. ومنها الأشكال المسرحية التي تستعيرها أمة من أخرى في إطارها الذاتي الخصوصي ثمَّ تكتسب خصوصيتها من البيئة والجمهور...

والثاني يتجه في منهج البحث المسرحي التاريخي الاختباري لموقع مسرح علي عقلة عرسان فيه، سواء ما كان في مسرحياته أم دراساته... أم في توجيهه لعمل المؤسسات التي أدارها منذ أواخر الستينات.. وهي تشهد بأن المسرح السوري شهد ازدهاراً ملحوظاً في المرحلة التي شغل فيها تلك المؤسسات. وفيها انقلب العمل المسرحي من الاستقلال إلى الاحتراف، كما اتسعت رعاية شؤون المسرح بانتقالها إلى الدولة وكانت بداية هذه الرعاية قد انتقلت إليها منذ مطلع الستينات من القرن العشرين.. ولعل تراجع الحركة المسرحية بعد ذلك وانقلابها إلى مجرد كلام يؤكد عظمة ما أُنجز في تلك المرحلة من تاريخ المسرح.

وبعدُ، فإذا كنا قد أبرزنا أثر عرسان في تأصيل المسرح السوري فلا يعني هذا أن نجحد حق الآخرين من الكتاب والمسرحيين سواء من الذين أشرنا إلى عدد منهم أم من الذين ما زالوا في الذاكرة؛ أمثال ممدوح عدوان ونذير العظمة ومصطفى الحاج، وأسعد فضة، وحكمت محسن، وعلي كنعان وعيسى أيوب... وغيرهم. وقد تحدث عن بعض هؤلاء المسرحيين الكاتب المسرحي فرحان بلبل في كتابه (من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري) ودرس بعض مسرحياتهم، وكذلك درس عدداً ممن أشرنا إليهم من قبلُ، بما فيهم الدكتور علي عقلة عرسان ومسرحه؛ وتناول كثيراً من الرؤى والأفكار حول اتجاهاتهم وفنيات مسرحهم...

وهذا يدعونا بشدة إلى إبراز أثر الدكتور عرسان في الاتجاه المسرحي؛ وهو الكاتب المتخصص في المسرح، والدارس له دراسة علمية منتظمة، والمشغوف بنظافة الأداء واتزان الحركة والموقف النبيل... ولهذا عُني بالمسرح السياسي، وأخرج كتاباً مهماً فيه سمّاه (السياسة في المسرح). وقد وضّح في مقدمته رؤيته؛ وهي "أن يكون الفن هادفاً وملتزماً بقضية قومية وإنسانية واضحة، وأن يخدم الإنسان والحياة، وينبع من الأرض التي نشأ عليها..." ثمَّ قال: "إنَّ نغمة المسرح السياسي التي نسمعها تعني شيئاً آخر غير المسرح؛ وتبتغي أن تلبس لبوس الفن والثقافة؛ وهي إلى الدعاوة والإعلام المروّج لاتجاهٍ أقربُ منها إلى الفن والثقافة..."(33).

ومن هنا نتجه مباشرة إلى ذلك الأثر...

ثالثاً:
أثر علي عقلة عرسان في الاتجاه المسرحي:

لعلّ كل ما تقدّم حمل في طياته ملامح شتى من تكوين عرسان لاتجاه مسرحي محدَّد الملامح والسمات. فقد أصّل من خلال (المحاكاة) أو (المماهاة) هوية الشخصية العربية في المسرح، ولغتها الشاعرية الجميلة...

فلما عاين الظواهر المسرحية في التراث العربي أخذها بتقنيات فنية عالية تتفاعل مع المتفرجين فيما يطلق عليه (العرض) أو (المشهدية). فلم يلجأ إلى السرد الوصفي الموضوعي، الذي تستند إليه المقالة أو المحاضرة... وإذا استخدم السرد الوصفي الموضوعي، الذي تستند إليه المقالة أو المحاضرة... وإذا استخدم السرد الوصفي في إطار المناجاة أو الشرح فإنه كان يوظفه توظيفاً دقيقاً في سياقه؛ ولم يكن ذلك في أي من أعماله المسرحية على حساب الحوار الرشيق، والشاعري في غير ما مكان. وقد لمسنا مثل ذلك السرد الوصفي في أحيان قليلة من مسرحية (الشيخ والطريق) و(السجين 95) كما وجدنا منولوجاً مطولاً على لسان (أم سليم وأبو علي) في مسرحية (عراضة الخصوم).

ونحن في ذلك كله نحاول أن نوجز ملامح مسرحه؛ إذ كانت عنايته بالشخصية المسرحية، وبالحدث (الصراع) عناية كبرى؛ فقد كان يسعى إلى استكمال جوانب الشخصية كلها؛ ويحيط بعناصر الصراع؛ مبدياً قدرة عالية على الانتقال من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، فالبيئة حياة تتحرك على خشبة المسرح، وترتبط بالجمهور. وبهذا كله جعل أي حدث تاريخي، أو أي شخصية تاريخية، يتحركان في إطار واقعي ملموس، ويعالجان بكل دقة ووضوح قضاياه المعاصرة.

ولم يعد هناك باحث واحد يماري في أن حقبة الستينات والسبعينات ومطلع الثمانينات من القرن العشرين قد غدت سنواتها الزمن الحقيقي لازدهار العمل المسرحي نصّاً وإخراجاً وإقبالاً جماهيرياً.. فالمتتبع للحركة المسرحية بعد منتصف الثمانينات من القرن الماضي يدرك كيف تحوّلت إلى أشكال استعراضية تتبارى في رفع الشعارات وتتبنى كثيراً من الدعاوى البعيدة عن الأهداف الأساسية في خدمة قضايا الوطن والأمة والجماهير الكادحة... فضلاً عن اقتباس أكثر مادتها من نصوص عالمية؛ وإن حاول أصحابها مقاربتها لبعض الهموم... ومشكلات الإنسان العربي(34).

—— ،، ——

ولعل ذلك كان سبباً في ابتعاد الأوساط الاجتماعية والثقافية عن العروض المسرحية، ثمَّ الكتابة لها.. فأثر المسرح بدأ يتراجع عمَّا كان عليه في السبعينات؛ وكأن التطور الهائل في تقنيات المسرح وأدواته؛ واتساع موضوعاته وتنوع أغراضه... لم يقدم أي فائدة للحركة المسرحية..

—— ،، ——

وإذا كان هذا لا يعني زوال المسرح من الحياة السورية، والعربية، والعالمية، فإنه يوحي بأن هنالك أنماطاً فنية وأدبية تتراجع في زمان ما، أو مكان ما لحساب أنماط أخرى... ولا شيء أدل على هذا من أن العالم كله قد خسر عدداً غير قليل من النصوص المسرحية لتحول كثير من الكتاب إلى القصة أو الرواية ثمَّ القصة القصيرة؛ وقصيدة التفعيلة والنثيرة، وكانوا مؤهلين أن يكونوا كتاباً مسرحيين، ولو قيل: إنَّ "العقدين الأخيرين من القرن العشرين حملا شيئاً جديداً في ميدان التأليف المسرحي"(35) وكذلك لو قيل: إنَّ التقنيات الحديثة وفّرت لخشبة المسرح وللممثل ما لم يكن يأمل فيه من قبل... ولعل التلفاز؛ ثمَّ الانترنيت قد خلقا مشكلة حقيقية للنشاط المسرحي، ومن ثمَّ للنص المسرحي ذاته.

ويمكن أن نستدل على ذلك كله بالكاتب المسرحي الأدبي علي عقلة عرسان الذي تحوّل إلى كاتب سياسي، وثقافي... ولم نجد له في الثمانينات إلا مسرحية واحدة وهي (الأقنعة) الصادرة سنة (1987) عن اتحاد الكتاب العرب؛ وفي التسعينات كذلك؛ وهي (تحولات عازف الناي) الصادرة أيضاً عن اتحاد الكتاب العرب سنة (1993) وتتألف المسرحية من خمسة

فُصول؛ في إطار من الحوار والمنولوج الذي يكشف عن التحولات الثقافية والسياسية والاجتماعية ليس للشخصيات فقط وإنما للكاتب نفسه، وكأن الناي قد غدا رمزاً لصوت العدالة والحرية، في حين كان الرجل رمزاً للكاتب. وهنا نتساءل: هل تحولات عازف الناي صورة لتحول ثقافي واجتماعي وسياسي مستمر؟! وكان قد أصدر في السبعينات منذ عام (1971) حتَّى (1976م) ما يزيد على ثماني مسرحيات مثل (زوار الليل . الشيخ والطريق . الفلسطينيات . أمومة . السجين رقم 95 . الغرباء . رضا قيصر . عراضة الخصوم)... وقد صدرت ضمن أعماله الكاملة. وقد صرّح لي ذات يوم بأنه ألفّ مسرحية أخرى قبل (تحولات عازف الناي) تتحدث عن أحداث في لبنان، ولمّا تطبع...

***

وليس علي عقلة عرسان وحيداً في هذا الباب فهناك غير مسرحي صنع صنيعه كالدكتور رياض عصمت الذي أصدر أكثر مسرحياته قبل عام (1982م)؛ ومنها:

1 . طائر الخرافة ومسرحيات أخرى . دمشق . 1974م.

2 . الحداد يليق بأنتيغون . بيروت . 1978م.

3 . لعبة الحب والثورة . بيروت . 1978م.

4 . هل كان العشاء دسماً أيتها الأخت الطيبة . دمشق . 1978م.

5 . نجوم في ليل طويل . دمشق . 1979م.

6 . السندباد . دمشق . 1982م.

***

ويطبع الاتجاه الوجودي مسرحه، وإن تأثر بالماركسية وغيرها في مسرحياته(36).

وأكثر مسرحيات فرحان بلبل كتبت قبل عام (1984م) عدا مسرحيات للأطفال، ومنها:

1 . الحفلة دارت في الحارة . دمشق . وزارة الثقافة . 1974م . ط.1

2 . الممثلون يتراشقون بالحجارة . دمشق . وزارة الثقافة . 1975م . ط.1

3 . العشاق لا يفشلون . دمشق . وزارة الثقافة . 1977م.

4 . لا تنظر من ثقب الباب . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1978م.

5 . العيون ذات الاتساع الضيّق . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . 1980م.

6 . القرى تصعد إلى القمر . دار الكلمة . بيروت . 1980م.

7 . الجدران القرمزية . وزارة الثقافة . دمشق . 1980م.

8 . ثلاث مسرحيات غير محايدة (الصخرة والحفرة . قطعة العملة . الميراث) . دار الحقائق . بيروت 1981م.

9 . يا حاضر، يا زمان . وزارة الثقافة . دمشق 1982م.

10 . ثلاث مسرحيات للأطفال . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1983م.

11 . لا ترهب حد السيف . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1984م.

12 . الجزيرة الخضراء (للأطفال) . مجلة الحياة المسرحية . دمشق . عدد 48 . 2000م.

وإذا كان هناك كتاب مسرحيون قد توقفوا عن كتابة المسرحية لأمر ما فإن كتاباً آخرين ما زالوا يرون فيها نمطاً فنياً قابلاً للحياة والتعبير عن أهدافهم(37) فضلاً عن وجود جمعية للمسرح في اتحاد الكتاب العرب تمارس نشاطها وفيها الكاتب حمدي الموصلي وعبد الفتاح قلعجي.

وأياً ما يكن الأمر من تراجع كتابة

النصوص المسرحية فهذا لا يمنع إثبات حقيقة أثر الدكتور علي عقلة عرسان في تكوين اتجاه قومي عربي إنساني ينتظم هموم الجماهير الكادحة وحاجاتها الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، دون قصره عليه فمسرحية (يوم أسقطنا طائر الوهم) لوليد إخلاصي تستند إلى الانتصار العربي في حرب (تشرن /1973م).. وكذلك عالج عدد من الكتاب الآخرين جملة من قضايا الجماهير الكادحة وهمومها الوطنية والقومية؛ كما رأينا في المسرح الشعري والنثري لخالد محيي البرادعي و(المهرج) لمحمد الماغوط، وصدرت ببيروت في (1974م) وفيها إدانة صريحة لأجهزة الحكم القمعية؛ بيد أنه قد أساء إلى الرموز التاريخية؛ إذ جعل صقر قريش (عبد الرحمن الداخل) مؤسس الدولة الأموية يقاتل شارلمان لأنه حرمه من الجارية كهرمان.. وكذلك وجدنا العديد من مسرحيات سعد الله ونوس تتعرض للفساد السياسي والاجتماعي وما تمارسه السلطة، ولكنها مستمدة من الآخرين كما في مسرحية (الملك هو الملك) الصادرة عن دار الآداب ببيروت، ومسرحية (يوم من زماننا وأحلام شقية) الصادرة في بيروت أيضاً سنة 1995 (38).

وبهذا كله نجد أن بعض الكتاب المسرحيين كانوا يجسدون بعض الاتجاهات الاجتماعية والفكرية والسياسية؛ إذ نرى غلبة الاتجاه المادي الجدلي على مسرحيات سعد الله ونوس ومسرحيات فرحان بلبل، على حين جسدت مسرحيات وليد إخلاصي الاتجاه الوجودي الواقعي ـ غالباً .(39)؛ علماً أنه يركب موجة الاتجاه الماركسي في عدد من أعماله؛ ومنها:

1 . العالم من قبل ومن بعد . دمشق . 1964م.

2 . الصراط . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1976م.

3 . سبعة أصوات خشنة . وزارة الثقافة . دمشق . 1979م.

4 . سهرة ديمقراطية على الخشبة . دمشق . 1979م.

5 . هذا النهر المجنون . دمشق . 1980م.

6 . أوديب . ليبيا . 1981م.

7 . أغنيات للممثل الوحيد . وزارة الثقافة . دمشق . 1984م.

8 . من يقتل الأرملة . وزارة الثقافة . دمشق . 1986م.

9 . مسرحيتان للفرجة . وزارة الثقافة . دمشق . 1988م.

—— ،، ——

ويعد وليد إخلاصي من أغزر الكتاب المسرحيين، فله ما يزيد على ثلاثين مسرحية تتألف من فصل واحد أو من فصول عدة؛ وتنادي بالحرية وتطمح إلى العدالة في إطار ذاتي صرف.

—— ،، ——

أمَّا علي عقلة عرسان فقد غدا كاتباً ملتزماً بقضايا الأمة المركزية ولا سيما قضيتها الكبرى فلسطين، فكتب مسرحياته (فلسطينيات) التي تتحدث عن هجرة الصهاينة إلى فلسطين المحتلة، والصراع العربي الإسرائيلي... فتناول ما جرى إثر هزيمة حزيران؛ وانتصار حرب تشرين.. ولم يهمل الحدث عن علاقة السلطة بالمثقف في مسرحيته (رضا قيصر) وتتوقف المسرحية أمام علاقة الفكر بالسلطة؛ أهي تبعية وتوافق أم هي علاقة تقوم على تحمّل المثقف لأعباء الحرية والدعوة الحقيقية إلى العدالة؟!

وكذلك غدا كاتباً مسرحياً ملتزماً بلغة الأمة وتراثها، فرفض استعمال اللهجات العامية في الحوار المسرحي؛ وفنَّد مزاعم أنصارها. فهو يرى أن "المسرح أدب عماده الكلمة المجنحة والقادرة

علـى التـأثير بسـحر البيـان فضـلاً عـن تصـوير الشخصـــية والبيئـــة المحليـــة والتعبيـــر عـــن الخصوصية والسلوك، واللغـة العربيـة هي الأقدر علـى ذلك... والمسرح بوصـفه فنـاً وأدبـاً جـزء مـن المعطى الثقافي.. واللغة الفصحى هي لغة الأدب والثقافة والفن والعلم والفكر والفلسفة... وهي اللغة المعرفية القائمة على المنطق والعلم.. إنَّ العامية لا قواعـد لهـا ولا معـايير ولا أصـول ولا ثوابـت، وكلها متغيرات علـى غير أساس أو معيار، وهي تتغير من قطر إلـى قطر، ومن حي إلـى حي، ومن ريف إلى مدينـة.. ومن قرن إلـى قرن.. إنَّ المسرحية المكتوبة بالعامية تنحصر زمانياً ومكانياً في حيز ضيّق نسبياً.."(40).

وبناء على ما تقدم كله تبين لنا أن أثر علي عقلة عرسان في المسرح السوري خاصة والعربي عامـة جلـيٌّ لا ينكـره إلا جاحـد.. فقـد أوغـل فـي تشـريح الـرؤى المسـرحية المجسدة للهويـة القوميـة والإنسانية، ولوّنها بالاتجاهات الفكرية والمعاصرة؛ وصبغها بالأشكال المسرحية العالميـة والحديثـة... وكان التجريب يجره إلـى التجريب، ولكنـه تجريب قائم على رؤية موضوعية ناقدة وهادفة، ولم يكن فوضى ولا عبثاً؛ وإن بالغ في إبراز الذات العربية الموجوعة في كل مرة؛ ممَّا جعله يقع في التوتر الانفعالي.. ولكنـه انفعـال محمود لأنـه قـائم علـى النـزوع الإنساني، ومستند إلـى المواجهـة الصـادقة التي ابتعد عنها كثير من كتاب المسرح في أيامنا هذه... على ندرة وجود المسرح في حياتنا؛ وتأثيره فيها.

إنَّ ما كتبه علي عقلة عرسان من مسرحيات ودراسات في المسرح تؤكد قيمة تثمير الزمن في الاتجاه الصحيح، وتعزز في النفس معرفة أطوار العمـل المسـرحي السـوري منـذ منتصـف القـرن العشرين علـى الأقل، فضـلاً عن تأريخـه للمسرح العربـي برمتـه ابتـداء بـأول مسـرحيّ عربـي وهـو مـارون النقاش.. علمـاً أن هنـاك جوانـب أخرى لم يتعـرض لهـا البحـث؛ لأنـه لا يسـتطيع أن يحـيط بكل ما لديه؛ فالدكتور عرسان علامـة مضيئة في المسرح السوري. ولهذا أقول: إذا كنت وفقت في إبـراز ذلـك الأثـر فالشـكر لله وحـده، وإلا فـالعَجْز منـي؛ والعـذر مقبـول عنـد الكـرام، والله مـن وراء القصد.

***

الهوامش:

(1) انظر الإنجاز والمعاناة 92 . 101 والمسرح العربي المعاصر 257 . 264.

(2) انظر حركة النقد المسرحي في سورية 257 . 269 وقد كان خليل هنداوي (1924 . 1976م) واحداً من رواد الكتابة المسرحية في وقت مبكر؛ انظر من التقليد إلى التجليد 35 . 79.

(3) انظر الإنجاز والمعاناة 50 وانظر فيه 39 وما بعدها و231 وما بعدها و266 وما بعدها وانظر حركة النقد المسرحي في سورية 79 . 87 و98 . 99 و239 . 243.

(4) انظر حركة النقد المسرحي في سورية 69 . 73، وراجع فيه (21) خصائص المسرح الطليعي، ثمَّ ما قيل عن (قصة مهرجان دمشق للفنون المسرحية)، وانظر الإنجاز والمعاناة 112 . 114 ووقفات مع المسرح العربي 150 . 176.

(5) انظر حركة النقد المسرحي في سورية 88 . 95 والإنجاز والمعاناة 299 . 308 ومن التقليد إلى التجديد 339 .

345 و346.

(6) انظر مثلاً: الإنجاز والمعاناة 23 . 29 و88 و112 وحركة النقد المسرحي في سورية 228 233 . 236 وفي النقد المسرحي 21 . 22.

(7) انظر تطور الثقافة في سورية الحديثة (35) في الإحصاء الأول؛ أمَّا الإحصاء الثاني فانظر حركة النقد المسرحي في سورية (68) وانظر المسرح العربي المعاصر 233 . 256 في الإحصاء الأخير وانظر (من التقليد إلى التجديد) فقد تناول دراسة أكثر من ذكرناهم من الكتاب.

(8) انظر المسرح 27 . 29 والإنجاز والمعاناة 31 والمسرحية في الأدب العربي الحديث 13 . 68 وانظر الكتب التي وردت في متن البحث في الحديث عن حركة التأليف.

(9) انظر وقفات مع المسرح العربي 6 و21 و23 و42 و63 و219 . 256.

(10) انظر مثلاً: المسرح 21 . 23 وحركة النقد المسرحي في سورية 229 والمسرحية في الأدب العربي الحديث 9 و24 . 38.

(11) انظر المسرحية في الأدب العربي الحديث 16.

(12) انظر المسرح 20 . 30 وحركة النقد المسرحي في سورية 229.

(13) انظر المسرحية في الأدب العربي الحديث 18.

(14) انظر في كل ما قيل عن القباني المراجع الآتية، مثلاً: المسرح 30 . 32 وحركة النقد المسرحي في سورية 9 . 11، ووقفات مع المسرح العربي 6 - 8 و65 . 109 والمسرحية في الأدب العربي الحديث 18 . 20 ومن التقليد إلى التجديد 23 وما بعدها.

(15) انظر المسرح 20 . 23.

(16) انظر وقفات مع المسرح العربي 6 . 8 . 109 والمسرحية في الأدب العربي الحديث 20، والإنجاز والمعاناة 36 . 37 و40 . 41 ومن التقليد إلى التجديد 31.

(17) انظر الإنجاز والمعاناة 41.

(18) انظر مقدمة مسرحية (الملك أوديب) 9 . 15 وحركة النقد المسرحي في سورية 240 وفي النقد المسرحي 14 . 15.

(19) انظر الإنجاز والمعاناة 20.

(20) انظر الإنجاز والمعاناة 29 . 30 ومن التقليد إلى التجديد 475 وما بعدها.

(21) الظواهر المسرحية عند العرب 7 . 8.

(22) انظر الإنجاز والمعاناة 30 . 31 والمسرحية في الأدب العربي الحديث 24 . 38 و127 . 131 ومن التقليد إلى التجديد 429 و459 وما بعدها.

(23) الإنجاز والمعاناة 245 وراجع فيه 30 . 31 و241 وما بعدها.

(24) انظر في النقد المسرحي 42 . 45.

(25) انظر في كل ما أثبتناه عن المسرح القومي والعسكري والجامعي و... المراجع الآتية مثلاً: الإنجاز والمعاناة 42 . 51 و59 . 67، ووقفات مع المسرح العربي 6 . 8 و42 . 63 و65 . 109 وحركة النقد المسرحي في سورية 67 . 87 وتطور الثقافة في سورية 37.

(26) انظر الإنجاز والمعاناة 51 و282 ووقفات مع المسرح العربي 110 . 149.

(27) الظواهر المسرحية عند العرب 28 . 29 وراجع فيه 7 . 8 و221.

(28) انظر وقفات مع المسرح العربي 34 . 35 وحركة النقد المسرحي في سورية 238 . 242، وانظر حاشية 33 من البحث.

(29) انظر الإنجاز والمعاناة 50 و39 وما بعدها و231 وما بعدها و266 وما بعدها.

(30) انظر حركة النقد المسرحي في سورية 70 . 99 و239 . 243 والإنجاز والمعاناة 221 . 222.

(31) الإنجاز والمعاناة 83 وانظر وقفات مع المسرح العربي 150 وما بعدها.

(32) الإنجاز والمعاناة 118.

(33) السياسية في المسرح 24 وانظر تتمة آرائه فيها وفي ص 29.

(34) راجع حاشية (28) من البحث.

(35) النص المسرحي (13).

(36) انظر من التقليد إلى التجديد 491 وما بعدها.

(37) انظر المسرحية في الأدب العربي الحديث 116 . 121، فقد أثبت كثيراً من أسماء المسرحيات، ومنه اقتبسنا عدداً منها.. وانظر في النقد المسرحي 48 و52 و64 و69 و71 و80 و96 إذ درست مؤلفته نصوصاً مسرحية عدة.

(38) انظر المسرحية في الأدب العربي الحديث 123 . 131.

(39) انظر من التقليد إلى التجديد 270 وما بعدها.

(40) وقفات مع المسرح العربي 207 . 208 وانظر ما بعدهما.

المصادر والمراجع

اكتفينا من المصادر والمراجع ما ورد في الهوامش، ولم نثبت في هذا الفهرس كل ما أشرنا إليه من مؤلفات في سياق البحث...

(1) . الإنجاز والمعاناة: حاضر المسرح العربي في سورية . عبد الله أبو هيف . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1988م.

(2) . أوديب الملك . توفيق الحكيم . مكتبة الآداب . القاهرة . ط 1 . 1949.

(3) . تحولات عازف الناي . مسرحية ـ علي عقلة عرسان . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1993م.

(4) . تطور الثقافة في سورية: الأدب والنقد . د. عبد الله أبو هيف . مجلة الكتاب العربي . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . العددان 63 . 64/ آذار . حزيران 2004م.

(5) . حركة النقد المسرحي في سورية . د. حورية محمد حمو . اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1998م.

(6) . السياسة في المسرح . د. علي عقلة عرسان . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1978م.

(7) . الظواهر المسرحية عند العرب ـ علي عقلة عرسان . اتحاد الكتاب العرب بدمشق . ط3 . 1985م.

(8) . في النقد المسرحي د. حورية محمد حمو . دمشق . 2003م . دون طباعة.

(9) . المسرح . ضمن سلسلة فنون الأدب العربي . رقم 1 . الفن التمثيلي . د. محمد مندور . دار المعارف بمصر . 1964م.

(10) . المسرح العربي المعاصر: قضايا ورؤى وتجارب . د. عبد الله أبو هيف . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 2002م.

(11) . المسرحيات: الأعمال الكاملة في جزأين، علي عقلة عرسان . دار طلاس . دمشق . 1989م.

(12) . المسرحية في الأدب العربي الحديث . د. خليل الموسى . اتحاد الكتاب العرب . 1997م.

(13) . من التقليد إلى التجديد في الأدب المسرحي السوري . فرحان بلبل . وزارة الثقافة . دمشق . 2002م.

(14) . النص المسرحي: الكلمة والفعل . فرحان بلبل . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 2004م.

(15) . وقفات مع المسرح العربي . علي عقلة عرسان . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1996م.

■■■

مسرحية :
تشظيات ديك الجن

عبد الفتاح رواس قلعجي- سورية

شخصيات المسرحية[1]

سلمان	*ممثل في الفرقة*	*ويقوم بدور ديك الجن الحمصي*
أبو علي	*ملقن ومستخدم*	
بكري	*ممثل في الفرقة*	*ويقوم بدور بكر غلام ديك الجن*
طيب	*ممثل في الفرقة*	*ويقوم بدور أبي الطيب*
وردة	*ممثلة وزوجة سلمان*	*وتقوم بدور ورد زوجة ديك الجن*
أحمد	*مخرج الفرقة*	
نور	*ممثلة في الفرقة*	*وتقود بدور نور جارية ديك الجن*
ديك الجن1+ ديك الجن2		
موظف نفوس		
أبو الفرج الأصفهاني		
أشخاص في الصالة		

[1] *هذه المسرحية تستفيد قبسات من هيكليات مسرح السامر العربي، وعطيل شكسبير وتأثره بقصة الشاعر الحمصي، ومسرحية عطيل يعود، والمسرح داخل المسرح، والروايات المختلفة لحياة ديك الجن الحمصي التاريخية كما جاءت في كتاب الأغاني وفي مصادر أخرى، وذلك في بناء شخصيات وأحداث وأفكار معاصرة زاخرة بمختلف الانفعالات والمشاعر.*

الفصل الأول

يسمع صوت تقاسيم على العود، ثم دخول في معزوفة الروزنا، ثم تسمع دقة المسرح الأولى.

ترفع ستارة المسرح الأولى وتكشف عن ستارة زهرية أو بيضاء من الغربول الشفاف، وخلفها تحت مسقط ضوء تجلس فتاتان، في ثياب وتسريحة شعر وحركة تكوين متماثلة تماماً، وهما مستندان ظهراً لظهر في وضع جانبي وتغنيان معاً، وخلفهما وعلى بعد قريب منهما في شبه الظل يجلس أحد الممثلين وظهره للجمهور، وهو يحتضن العود ويعزف:

عالروزنـــا.. عالروزنـــا

كـــل الهنـــا فيهـــا

إيـــش عملـــت الروزنـــا

الله يجازيهـــــــــــــا

تسمع دقة المسرح الثانية، والفتاتان مستمرتان في الغناء.

يـــا رايحـــين لحلـــب

حبـــــي معكـــــم راح

يـــا محملـــين العنـــب

تحـــت العنـــب تفـــاح

تبدأ ستارة المسرح الشفافة بالانزياح والفتاتان مستمرتان في الغناء

كـل مـن حبيبـو معـو

وانـــــا حبيبـــــي راح

يـــا رب نســـمة هـــوا

تـــرد الحبيـــب ليَّـــه

يستكمل رفع الستارة الشفافة، تنظران معاً إلى الصالة، تفاجآن وتندهشان بوجود جمهور، تصلحان من ثوبيهما المرتفعين قليلاً فوق الركبة، ثم تندفعان في اتجاهين متعاكسين، ويتبعهما الممثل، ويغيب الجميع في ظلمة المسرح.

إضاءة عامة على المكان وهو خشبة مسرح تجري عليها الفرقة تدريباتها وعروضها. يندفع الممثلون جميعاً في ترتيب الأشياء المبعثرة هنا وهناك وقد فوجئوا بفتح الستارة. يعلق بعضهم أقنعة مرمية وعرائس وثياباً وأشياء أخرى في أمكنتها. أبو علي الملقن يرفع الغطاء عن بعض المقاعد وينفض الغبار. وردة تعدل من وضع تمثال أبولون المنكب في الأرض على وجهه. تندفع نورا وتنزع من على حبل معلق في طرف المسرح بعض قطع ثيابها التي أصابها البلل بفعل المطر، وتتأكد من أنها قد جفّت، وتتناول حذاءها، ثم تلتفت إلى الجمهور.

نورا: لا تؤاخذونا، أنا لا علاقة لي بالأمر، كان الشباب في استراحة وفجأة رفع الستار، والله أنا خجلانة.

سلمان: ما هذا.. ألا تستحين؟

نورا: وماذا فعلت؟ داهمني المطر فتبللت ثيابي وجففتها.

سلمان: معلون من وظفك في المسرح.

وردة: هذه ليست موظفة بعد في المسرح. نورا صديقتي أحضرتها معي.

سلمان: هيا، لمّي أغراضك واخرجي بسرعة لا تتقصنا فضائح هذه الليلة. (صائحاً بعصبية على غرفة المراقبة) هيه.. أنت.. يا سعيد لماذا رفعت الستارة، موعد العرض بعد أسبوع وليس الليلة.. ألا تفهم؟

نورا: لا تعصّب، ستنفجر عروق رقبتك، ويهرب الجمهور (يهددها فتكف عن لبس حذائها وتحمله بيدها وتخرج)

أبو علي: سعيد لا ذنب له (مشيراً إلى بكر الذي يحمل القائم الخشبي الذي يدق فيه على أرضية المسرح) سمع الدق فرفع الستار.

سلمان: إذن، أنت السبب، لماذا فعلت ذلك؟

بكري: (ضاحكاً) كان هناك مسمار في أرضية الخشبة فدققته، ألم تسمع صباح وهي تغني: (يغني بدعابة ومرح) دق الباب افتحتللو، أهلاً وسهلاً قلتللو، صار يغمزني.. ؟؟؟ (مشيراً إلى المخرج) هو الذي غمزني.

وردة: (وهي تختار مكاناً لأبولون) لو كان أبولون يعلم أن مثل هذه الفوضى ستكون في المسرح لاستقال من وظيفته رباً للفنون.

(أحمد مخرج الفرقة في ركن المسرح خارج الستارة يجلس على مقعد صغير وأمامه طاولة بسيطة عليها بعض الكتب والأوراق، وبجانبه كتيبة صغيرة، يرى طوال المشهد وهو يراقب العمل ويبتسم راضياً)

سلمان: (لبكري) معقول! أحمد سيف المخرج المعروف يوقعنا في هذه الورطة. لا.. هذا من فعلك وغبائك، تفضل سيد بكري، يا حضرة الممثل العظيم، هاهو الجمهور أمامك، دفع ثمن بطاقة ويريد أن يرى مسرحية. هيا مثّل وحدك، اقفز، اصرخ، غنّ.. أنا لن أشترك في هذه المهزلة، سآخذ زوجتي وأذهب.. هيا يا وردة.

وردة: لحظة حبيبي (تفتح محفظتها) أوه أين وضعت الروج؟ (تتناوله وتتزين) سلمان لماذا أنت زعلان..؟ شاشة وانفتحت، ما عاد في اليد حيلة.

أبو علي: صحيح شاشة وانفتحت لماذا لا نمثل؟ مضت عشرون سنة وأنا أعمل مستخدماً ثم ملقناً في هذا المسرح ولم يحدث معي مثل ما حدث هذه الليلة.

سليمان: ولهذا لم يعد لي صبر على هذه الفوضى. هيا يا وردة (لبكري) وأنت لي حساب معك.

بكري: يا صديقي حسابك مع المخرج. اعقل قيلاً، هل تعتقد أنني أنا الذي دعوت الجمهور أيضاً..

سلمان: آ.. صحيح.. يا لي من غبي.. (يخطو نحو أحمد)

وردة: (لبكري لو كنت أخرت فتح الستارة قليلاً، كان عندي كلام خاص أريد أن أقوله للمخرج. (بكري يشير أنه مأمور)

سلمان: (بعصبية) ماذا.. هل قلت: كلام خاص.

وردة: (تأخذه جانباً مهدئة غضبه) لا يا حبيبي، ليس كلاماً خاصاً، إنه بخصوص الشغل، أرجوك لا تغضب (بدلال) قل لي، حلو الظل على عينيّ؟

بكري: (يغني مداعباً ومناكداً)

ويلاه من سحر العيون
كم أودعت قلبي شجون

سلمان: اخرس أنت (يتجه نحو أحمد باحترام) أستاذ أحمد أنا لا أشك في إبداعك وقدراتك، ولكن ما حدث أمر غريب، نحن في ورطة، هل حقاً أنت الذي دبرت كل ذلك؟

أحمد: هذا صحيح.

سلمان: وأنت دعوت الجمهور للحضور من غير أن نعلم؟

أحمد: نعم، أنظر ألا يعجبك هذا الجمهور؟

سلمان: نحن في ورطة حقيقية

بكري: مخرجنا لا يتورط أبداً، إنه دقيق في حساباته وتفكيره، لاشك أن المسرحية جاهزة لديه، هات وزع الأدوار علينا.

أحمد: أية أدوار؟ ليس لدي مسرحية جاهزة حتى يكون لكم أدوار؟

بكري: وهل ترانا أغبياء، نحن نعرف تجريبك وإبداعك في المسرح، منذ شهر وأنت تفكر، لا يمكن أن تفتح الستارة عبثاً. هات وزع الأدوار بسرعة.

وردة: (قلقة) أرجوك انتظر، لي طلب خاص بشأن الدور.

أحمد: لا.. لن أنتظر يا وردة. تفضلوا استلموا أدواركم (يوزع أوراقاً بيضاء)

الجميع: (بدهشة) ها.. أوراق بيضاء

أبو علي: رائع، هذا سيعفيني من مهمة التلقين. (يخرج)

سلمان: سمعت عن التجريب في المسرح، أما مثل هذا فلم أسمع.. نحن في مشكلة.

أحمد: ليس هنالك من مشكلة، أتعلمون ما فعل طارق بن زياد حين دخل الأندلس؟

بكري: (ساخراً) هل سنمثل مسرحية عن فتح الأندلس والعواصم العربية اليوم تسقط الواحدة تلو الأخرى!؟

أحمد: (متجاهلاً التعليق) أحرق طارق سفنه وقال لجيشه: البحر من ورائكم والعدو أمامكم.

سلمان: (يحك رأسه) ماذا تقصد؟

أحمد: أنتم الآن في الموقف نفسه، الجمهور أمامكم، والستارة مفتوحة، وليس لكم إلا موهبتكم وإبداعكم لتقدموا شيئاً للجمهور.

سلمان: تعني مسرح الحدث التلقائي.. تقليداً للأمريكان.. وأنت الذي تدعو إلى الأصالة.

أحمد: بل هو شيء من ليالي السامر العربية، نحن جميعاً سنفكر، نكتب القصة ونخلق الأحداث ونبني المسرحية لبنة لبنة بشكل تلقائي ونحن نمثل. (للجمهور) ويمكن لكم أيضاً أن تشتركوا معنا في الحوار وصنع الأحداث.

طيب: (من بين الجمهور) إذا كان ذلك مسموحاً في كلمة مع سلمان، هل تسمح؟

أحمد: بالتأكيد.. تفضل. (وردة تقترب من سلمان ويتهامسان)

طيب: (يصعد إلى الخشبة) أنا ابن عمك يا سلمان، هل نسيتني؟

سلمان: كيف أنساك أو أنسى نصائحك، هذا حرام، وهذا حلال، حتى جعلتني أطفش من القرية. لماذا لحقتني إلى هنا؟

طيب: جئت أبحث عن عمل في المدينة. الأرض ما عادت منتجة، ونحن بين مطرقة التجار وسندان الاستيراد فلّسنا. (مشيراً إلى وردة) هذه زوجتك؟

أحمد: نعم

طيب: وابنة عمك في القرية، لماذا تركتها تنتظرك حتى الآن.

سلمان: تزوَّجها أنت.. اف.. مازلت تتدخل في خصوصياتي.

أحمد: (جانباً) هذا ما يلزمني في الدراما، الصراع يجب أن يبدأ بين الممثلين أنفسهم (لسلمان) يا سلمان، بما أنه ابن عمك، ويبحث عن عمل، وإكراماً لك، سيعمل معنا الآن.

سلمان: ألا تكرمني بغير هذا؟

طيب: عيب عليك يا سلمان، أنا ابن عمك، من لحمك ودمك. ولدي مواهب فنية مثل ما لديك، ألم نكن نشترك معاً في المسرحيات المدرسية؟

بكري: هل نقضي السهرة مع سلمان وابن عمه، الناس في الصالة ينتظرون. سيدي المخرج قل لنا ماذا نفعل؟

أحمد: حسن.. اتركوني وحدي، دعوني أفكر.

سلمان: كلمة أستاذ أحمد.

أحمد: تفضل، لكن بسرعة.

(يحادثه بهمس، وطيب وراءه. وردة تأخذ بيد بكري وينتحيان جانباً).

وردة: بكري يا صديقي، أريد أن أقول شيئاً للمخرج ولكنني خجلة.

بكري: (مبتسماً) أعرف ما تريدين (يفتح كفها) أقرأ ذلك في كفك، بل أستطيع أن أحكي كل ما في قلبك.

وردة: يا شيطان، وتقرأ الكف أيضاً. احكِ.. ماذا ترى؟ مغامرات عاطفية، طريق سفر، معطف فرو.. مارسيدس (سلمان ينظر إليهما في قلق)

بكري: أمامك طريق مظلم، وهناك رجل في حياتك قروي، جلف، عصبي، ينغص عليك حياتك.

وردة: (تسحب يدها) أف.. سخيف. لا تنس أنه شاعر أيضاً ويحبني.

بكري: (يتناول يدها ثانية) اسمعي (يستغل انشغال سلمان بالحديث) السماء صافية.. كوني حذرة، هناك ديك فوقك يحاول أن ينقرك. أسفي على هاتين اليدين الناعمتين.

وردة: أنت جبان، لو كنت خطبتني قبله.

بكري: نصيب.. كان يلاحقك بقصائده السخيفة أما أنا فظللت أفكر وأفكر حتى وقع الفأس في الرأس.. بعد فوات الأوان تعلمت أنه في الحب يجب أن يكف المرء عن التفكير.

(طيب ينبه سلمان إلى ما يجري)

سلمان: (لبكري) أبعد يدك عن زوجتي.

بكري: اهدأ يا رجل، نحن في مسرح، وشغلنا التمثيل.

سلمان: تمثل عليّ؟ أخي أنا ريفي وعقلي صعب.

طيب: لو كنت تزوجت بنت عمك أما كان أفضل؟ انظر ما تفعل بنت المدينة.

سلمان: أنت، اخرس.

أحمد: يا بكري، سلمان عريس جديد، غيور وشكاك. خفف قليلاً.

بكري: (يضحك) الغيرة قلة عقل، والشك قلة حب. وسلمان يجمع الأمرين.

سلمان: (يجذب بكري من يده) وهل تنقصني حِكَم؟ ابتعد عن زوجتي.

وردة: (بحزم) سلمان، اترك بكري، لقد جعلتنا سخرية. يا جماعة ممنوع على أحد أن يلمسني.. مفهوم؟ (يتباعدون قليلاً)

أحمد: (يخبط على الطاولة) كفى.. كفى.. مسرح وعصبية وخلافات شخصية لا تنفع.. هيا إلى غرفكم.

سلمان: (مهدئاً نفسه) لحظة يا سيدي، كما ترى، أنا انفعالي، وهذا ليس بيدي، أرجو أن يكون دوري هادئاً.

أحمد: (مبتسماً) وكيف تريد دورك؟

سلمان: بدون عواطف ولا انفعالات.. أريد أن أكون مواطناً طيباً، يمشي الحيط الحيط ويقول يا رب السترة، يزرع سبانخ وسلق، وفي حديقته زهور وكناري، يكتب الشعر وينجب أطفالاً، بصراحة لا أريد مشاكل ولا انفعالات.

أحمد: ولكنك إنسان عاطفي وتصلح لهذه الأدوار. في السنة الماضية أعطيتك دور قيس ونجحت.

سلمان: دور قيس مرَّضني، يلعن الحب، الحب مذلَّة وجنون، طوال المسرحية وأنا سايح في البراري أطوف حول خيمة ليلى وأنادي (يمثل دور قيس) ليلى.. ليلى. وما إن خرجت ليلى من الخيمة وقالت:

وردة: (تمثل دور ليلى وهي تتغنج فرحة) قيس ابن عمي عندنا، يا مرحباً.. يا ميت هلا.

سلمان: وفجأة خرج أبوها من الخيمة وصاح

بكري: (في دور والدها، يجرها من شعرها ويدفعها إلى الخلف) ادخلي يا فاسقة (يتفحص في الظلام) من الهاتف الداعي.. أقيس أرى.. ماذا وقوفك والفتيان قد ساروا؟

سليمان: جئت أطلب ناراً.

بكري: يا فاسق، أجئت تطلب ناراً أم جئت تشعل البيت ناراً؟

سلمان: (للمخرج) والله يا سيدي، لولا ليلى وحبي لها لملأت فم والدها دماً.

طيب: بصراحة، أبوها معه حق، الشرف غال.

أحمد: لابأس، سأفكر في الأمر.. هيا. (ينصرف)

وردة: (للمخرج) اسمح لي أستاذ.. كلمتين على انفراد.

طيب: (ساخراً) على انفراد..

سلمان: (يعترضها ويمسك يدها بقسوة) على انفراد!.. ما هاتان الكلمتان، أنا رجل ولم أحدثه على انفراد.

وردة: آي.. سلمان.. أوجعتني.

سلمان: (يترك يدها ويتمالك نفسه) أنا آسف حبيبتي، تعلمين أنني أغار، ليتها يدي ولا يدك (يقبل لها يدها)

بكري: (ساخراً) يا عيني على هذا الحب. متل محبة الضبع لإبنو، إجا ليبوسو عضلّو إدنو!

أحمد: كفى، قلت كفى، غير معقول: صياح وغيرة وغضب وجو مكهرب. اخرجوا جميعاً (يخرجون)

بكري: (يمد رأسه من بين الكواليس) أستاذ.. كان الله في عونك مع هذا المتخلف.

أحمد: قص لسناك وادخل غرفتك.

بكري: حاضر.. لكن، يا خسارة، وردة وتزوجت شوكة. (يختفي).

أحمد: أف.. هدأ الجو. (يتناول العود ويعزف لحن أغنية طلعت يا محلا نورها، أو أية أغنية شائعة أخرى، تدخل وردة متلصصة، تقف وراءه وتغني بصوت خفيض)

وردة: **طلعت يا محلا نورها**

شـــــمس الشموســــــة

يا الله بنا نملا ونحلب

لـــــبن الجاموســـــة

(يتوقف، وينظر إليها)

أحمد: نعم.. ماذا تريدين؟

وردة: (متجاهلة) عزف رائع.

أحمد: هل جئت لتقولي ذلك؟ أنا أعرفك.. قولي.. ماذا تريدين وبدون لف ولا دوران؟

وردة: أنا.. أنا خجلة.

أحمد: الخجول لا يصلح أن يكون ممثلاً.

وردة: حسن.. هل يجتمع الوهم والحقيقة؟

أحمد: لا

وردة: وفي التمثيل؟

أحمد: يجتمعان، الممثل يعيش الخيال وكأنه حقيقة.

وردة: أنا وفية لزوجي.. ولكن..

أحمد: ولكن ماذا؟

وردة: أريد أن أعيش حياة أخرى أكثر حرية.. في التمثيل طبعاً.

أحمد: أنت وفية، لا بأس ولكن هل تحبينه حقاً؟

وردة: لا أدري، ولكن في نفسي عواطف وأفكار مختلطة.

أحمد: لماذا تزوجته؟

وردة: كنت أظن أنه سيكون شاعراً مشهوراً أرافقه في الندوات والمهرجانات وأعيش معه حياة فاخرة، حبي له كان مصحوباً بهذا الحلم.. مع هذا فأنا لا أكرهه.

أحمد: ها.. فهمت، تريدين أن تحققي في التمثيل أحلامك المحبطة.

وردة: بل أريد أن أعيش في وهم التمثيل الحقيقةَ التي أريد.. أريد دوراً في المسرحية أعيش فيه حياة حرة عريضة. سيارات، ثياب فاخرة، رحلات، حفلات كوكتيل، غراميات مع كبار الشخصيات، مليونيرية يكتبون لي الشيكات، تجار يكتبون باسمي عمارات، صحفيون ينشرون صورتي على غلاف المجلات وتحتها بالخط العريض: حوار مع فاتنة الرجال وفنانة الأجيال. هذا يمنحني التوازن في داخلي بين الحلم وبين الحفاظ على حياتي الزوجية.

(طيب من وراء الكواليس يتنصت، ثم يجذب سلمان ليسمع ثم يختفيان)

أحمد: وردة.. القضية ليست مجرد تمثيل، أنت تريدين ذلك حقيقة.

وردة: أحمد لا تسئ الظن بي، أنا مخلصة لزوجي، لكن في داخلي نيران تشتعل.

أحمد: مسكينة يا وردة، أنت بنت هذا العصر، عصر الفضائيات والفيديو كليبات، عصر ملعون قائم على الوهم والزيف.

"يندفع سلمان غاضباً لكنه يضبط أعصابه"

سلمان: لا شيء.. لا شيء.. خذا حريتكما، نسيت شيئاً.. (يبحث بعصبية هنا وهناك فيصطدم بالأغراض، من الواضح أنه لم ينس شيئاً، يلتقط الورقة البيضاء التي كان المخرج قد وزعها علي) نسيت الورقة التي فيها دوري (قبل أن يخرج يمزقها ويرميها باتجاههما)

وردة: (تكاد تبكي) أرأيت كيف دخل؟

أحمد: خايفة؟

وردة: لا.. ولكنني أيضاً أشفق عليه.

أحمد: اطمئني، سلمان يثور بسرعة ويهدأ بكلمة لطيفة، غيور لكنه طيب ويحبك.. لا.. لا تبكي (ينظر في ساعته) أوه، مر الوقت بسرعة، هيا بنا وردة، ولا أريد من أحد أن يدخل عليّ. (تنصرف، يخاطب الجمهور) سيداتي سادتي، أرجو المعذرة. (جانباً) والآن صفا الجو وجاء وقت العمل (يتناول بعض الكتب من الكتيبة الصغيرة بجانبه ويتصفحها ويكدسها على الطاولة)

الملك لير لشكسبير. شهر في القرية لتورجينيف. سلطان الظلام لجول رومان. فاوست لجوته. لا.. هذه موضوعات وشخصيات غريبة علينا، لابد أن نقدم شيئاً من تاريخنا وواقعنا.. (للجمهور) لو سألتكم من يعرف فاوست.. ربما لا أحد. (يتناول كتاباً آخر ويفتحه) كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، هذا ليس كتاباً مسرحياً (يتركه على الطاولة مفتوحاً)

أبو علي: (يندفع داخلاً، قميصه ممزق) الحقني يا سيدي. أنزل الستارة أرجوك.

أحمد: ماذا حدث؟ لازلنا في الفصل الأول.

أبو علي: الناس.. عندما علموا أنك تبحث عن موضوع لمسرحيتك هجموا عليّ ولحقوني إلى المسرح وهم يصرخون في وجهي.

(يندفع إلى الصالة بعض الأشخاص فيثيرون ضجة واضطراباً)

شخص1: (من الصالة) قدموا لنا شيئاً عن أحوالنا ومعاناتنا، عن لصوص النهار الذين يبيعوننا مثاليات ووطنيات.

شخص2: (من الصالة) الرشاوي بلاوي، والوظائف بالفلوس والمحسوبية، والبطالة عمت البلد. والأسعار مثل النار.

شخص3: اكتبوا لنا عن الحرية والديموقراطية، عن السجون والمعتقلات والعسكر القديم. والوطاويط الجدد الذي مصوا دم الشعب ووضعوا الوطن في كروشهم.

شخص4: قدموا لنا مسرحية عن بغداد وأفغانستان والشيشان والحروب الصليبية الجديدة، والكراسي الملعونة التي فتحت البلاد للأمريكان والصهاينة.

فتاة: أين مسرحكم من الواقع، اكتبوا لنا شيئاً مشرِّفاً عن المقاومة والأطفال الذين يقتلون، والبيوت التي تهدَّم ويشرد أصحابها، وقمم الحكي والزعبرة والخذلان.

أبو علي: سامع سيدي؟ الشعب يأخذ دوري كملقن، نحن في ورطة حقيقية.

أحمد: بالعكس، لسنا في ورطة، هذا ما أريده، مشاركة تلقائية وسامر عربي (للجمهور) حسن، أيها الناس، يا أعزائي أنتم تشاركون الآن فعلاً في هذه المسرحية، هذا جزء من المسرحية، اجلسوا واهدأوا، وإذا لم تتمتعوا بالعرض تستطيعون أن تتدخلوا لبث همومكم وصنع الأحداث. لكن المسرح في النهاية ليس سياسة فقط، أو شكاوى وصياحاً (تهدأ الصالة)

بكري: (يدخل) عفواً، لقد سمعت الحديث وما دار في الصالة، أخشى أن يصعد الغوغاء إلى المنصة فيصيحون ويزمجرون ويرتجلون فتصير المسرحية هيصة.

أحمد: أولاً هؤلاء ليسوا غوغاء، ثانياً أنت تشك في دوري، أنا مايسترو العرض، ولن أسمح بأن ينحدر مستوى العرض إلى الشارع التجاري الهابط، المسرح لعب وخيال وفن، أحدهم يأتي إلى المسرح ويشتري بطاقة ليرحل إلى عالم ثان، مزيج من الواقعية والخيال، يتخفف قليلاً من حياته اليومية، ونحن لابد أن نقدم له مع الفكر شيئاً من التسلية والفرح.. هل فهمت؟

بكري: آه.. فهمت، المسرح إذن مخدر للجماهير.

أبو علي: (لبكري) والله لا فهمت ولن تفهم، هيا ولنترك المخرج وحده يفكر ويعمل، أنا متأكد أن لديه ما يقوله. (يخرجان)

أحمد: أوف.. ما أحلى الهدوء.. (يسمع صوت زخ المطر) إنها تمطر، أحب السير تحت المطر، ورائحة الأرض بعد المطر، لعله من الأفضل أن أنزل الستارة وأتمشى قليلاً في الحديقة وأفكر، أفضل مسرحياتي كتبتها تحت المطر (يرتدي المعطف ويتناول مظلة ويفتحها، يخاطب الجمهور) اطمئنوا إذا بقيت المسرحية ناقصة ولم نستطع تقديم الفصل الثاني سأعيد لكم نصف ثمن البطاقة، (مشيراً إلى الممثلين وراء الكواليس) ماذا أفعل؟ هؤلاء ببهرجهم وصراعاتهم لن يتيحوا لي وقتاً للتفكير (يتجه للخروج) أنزل الستارة يا سعيد.

(تدخل نورا بلباس ضيق يظهر مفاتنها، وحذاء ذي كعب عال يحدث طقطقة على أرضية المسرح، أحمد ينصت ثم يلتفت)

(ساخراً) أهلاً وسهلاً، وزاد في الطنبور نغماً، من أنت وكيف دخلت؟

نورا: أنا نورا الغندورة، رأيت الباب الخلفي المؤدي إلى الكواليس مفتوحاً فدخلت. لماذا تنظر إليّ هكذا، ألا تعرفني؟ أنا صديقة وردة.

أحمد: ولكن هذا لا يسمح لك بالدخول من هذا الباب، ادخلي من باب الصالة. هذا باب مسرح وليس باب خان.

نورا: أعرف، ولهذا دخلت من هذا الباب، أريد أن تعطيني دوراً في مسرحيتك، لماذا تنظر إليّ باستخفاف، أنا عندي إمكانيات بارزة (تقف وقفات تصوير).

أحمد: واضح.. واضح جداً.

نورا: وأنا أرقص وأغني أيضاً، أنا خوجة في الأعراس.

أحمد: (يغلق المظلة) لكن المسرحية ليس فيها رقص ولا غناء.

نورا: معقول!؟ كل الأفلام العربية تبدأ بالحب وتنتهي بالعرس ورقصة شرقية.

أحمد: ولكننا نقدم مسرحية وليس فيلماً.

نورا: سيان، ستكون مسرحيتك شعبية وجمهورك أكبر حين أكون فيها، اسأل الناس (للجمهور) هل تحبون أن أقدم لكم فقرة خفيفة.. حاضر.

(ترقص وتغني)

هيك مشق الزعرورة

يا عيني هيك

هيك بتمشي الغندورة

يا عيني هيك

هيك مشي العرايس

يا عمي هيك

وهيك قالوا الأوانس

يـــا روحـــــي عليـــك

يـا سـلام وأنـا مـالي إيـه

يـــا ســــلام ويـــا ســــلام

بيبعد عنـي وعينـي عليـه

غمزنـــي وقــال لــي كــلام

أحمد: كفـى.. كفـى يـا نـورا.. لاشـك عنـدك إمكانيـات، ولكـن لا يلزمنـي عناصـر نسائية.

نورا: لكـن أنـتم كتبـتم فـي الإعـلان: يلزمنـا عناصر نسائية مع إمكانية توظيفهن.

أحمد: (مبتسماً) داهية.. حسن من الممكن أن أعطيك حالياً دوراً ثانوياً.

نورا: موافقـة.. لقـد زهقـت أعـراس النسـاء، إنهن لا يتذوقن الغناء.

أحمد: والآن.. مـع السـلامة (تتجـه للخـروج) نـورا.. (تلتفت) لا تـأتي بهـذا الموديـل، سينسى الممثلون أدوارهم عندما يرونك هكذا.

نورا: (بدلع وهي تضحك) إلى اللقاء.

أحمد: (للجمهور) آسف.. أنا جداً آسف، أنتم ترون ما يحصل معي، سيداتي سادتي طابـت ليلـتكم (يشـير بيـده إلـى غرفـة المراقبـة لإنـزال السـتارة) إلـى اللقـاء فـي الفصل الثاني.

(تخبـو أنـوار المسـرح إلا مـن بقعتـي ضوء إحداها على المخرج والثانية في عمـق المسـرح علـى ديـك الجـن الحمصـي يتجسـد فـي شخصـيتين متمـاثلتين "1 و2" يقـف الثـاني خلـف الأول فلا يبرز إلا رأسه. الأول أشقر، أزرق العينـين، يصـبغ حاجبيـه بالزنجـار، وذقنـه بالحنـاء فيبـدو مثـل الديك بعرفه الأحمر، متمنطق بالسيف يرتدي ثوباً أحمر. والثاني مثله إلا أن لونـه حنطـي ويرتـدي ثوبـاً أبـيض. ويمكن استخدام قناعين بالمكياج على الطريقـة الصـينية، الأول قـاس شـرس بألوانـه وملامحـه، والثـاني هـادئ وناعم).

ديك الجن (الصوت الأول): إلـى أيـن تـذهب أيهـا الأُلعبان؟

ديك الجن (الصوت الثاني): أُلعبان.

أحمد: أعوذ بالله، ألن تنقضي هذه الليلة على خير، من أين طلعت عليّ؟

ديك الجن 1: من التاريخ، من بنات أفكارك. قفزت من كتاب مفتوح على الذاكرة.

ديك الجن 2: من أساطير الأولين.

أحمد: من أنت؟ وماذا تريد؟

ديك الجن 1: أنـا الشـاعر المعـروف بـديك الجـن الحمصي، وقلبي مفعم بالانتقام.

ديك الجن 2: اسمي عبد السلام بن رغبان. وقلبي مفعم بالحب والسلام.

ديك الجن 1: عليك أن تقدمني هذه الليلة.. (مهدداً بالسيف) وإلاّ..

أحمد: مهلاً يا رجل. (للجمهور) ماذا أفعل، هذا الشبح جاءني يسحب وراءه ظلّه.. ما العمل؟

ديك الجن2: لست ظلاً.. أنا الحقيقة.

ديك الجن1: بل أنا الحقيقة.

أحمد: كيف تريدني أن أقدمك وأنا لا أعرف قصتك؟ أريد الحقيقة.

ديك الجن1: قصتي لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر أيها الألعبان.

أحمد: أرجوك.. أنا لست بألعبان، أنا فنان واسمي أحمد.

ديك الجن1: هذه الأسماء لا نعرفها في زماننا، إنما نعرف الألعبان.

اعلم يا أحمد إنني من شعراء الدولة العباسية، عشت في حمص.

ديك الجن2: أنا سَلَموني من مدينة السلمية كنت أتردد على حمص.

ديك الجن1: لم أمدح ملكاً ولا وزيراً، أحببت جارية رومية اسمها ورد، ورغبت بي فأسلمت وتزوجتها، وكان عندي غلام أحبه اسمه بكر، وكانت فلسفتي في الحياة: الخضرة والماء والوجه الحسن، مع قليل أو كثير من الخمرة والمجون، الحياة فانية والصراط خطر ضيق ولا نعلم أين نكون، وكان ابن عمي أبو الطيب يتظاهر بالتقوى والورع ويعظني وينهاني ويلح. وذات يوم أنفقت جميع ما معي وضاقت بي الحال فسافرت إلى السلمية قاصداً أحمد بن علي الهاشمي وأطلت البقاء عنده، فأخبرني ابن عمي أن ورداً تخونني مع بكر، فعدت مسرعاً (يتقدم خطوات) وعندما سمعت بكراً يناديها في حاجة من وراء الباب، فار الدم في رأسي وقتلتها (يصرخ ويغرز سيفه في الأرض) ثم فتحت الباب (يمثل فتح الباب) وألحقت بها بكراً (صمت) ثم تبين لي أنها مؤامرة، وأن زوجتي وحبيبتي كانت بريئة (صمت، يعود إلى مكانه) أحرقتها وصنعت من رمادها كأساً رحت أشرب بها الخمرة وأبكيها (ينشد في تأثر بالغ)

حكَّمت سيفي في مجال خناقها

ومدامعها تـري علـى خـدَّيها

روَّيت من دمها الثرى ولطالما

روَّى الهوى شفتيّ من شفتيها

أحمد: إذن قتلتها.. هكذا.. وبدم بارد.. بدعوى الشرف، تماماً مثل الأمريكان اليوم، بدعوى الديموقراطية يقتلون بدم بارد.

ديك الجن2: أنا لم أقتل أحداً، هذه مجرد أسطورة عربية قديمة، ركبت عليَّ. صنع منها عمر الخيام كوزه وراح يحتسي به الخمرة، وكتب شكسبير بعد ثمانمائة سنة عطيله المغربي.

أحمد: والشعر في هذه القصة؟

ديك الجن2: لا علاقة لي به، إنه خيال شاعر يبحث عن الخلود.

أحمد: وورد ألم تكن حقيقة؟

ديك الجن 2: لكل شاعر معشوقة، وورد كانت معشوقتي، ما تؤمن به وإن كان متخيلاً هو الحقيقة. عالمكم هو الوهم لأنه عالم المحسوسات الكتيم، أما عالم المعقولات فهو الحقيقة، إنه عالم شفاف، وليس في عالم المعقولات أضداد ولا حروب ولا دماء ولا كراهية، لا شيء سوى السعادة والحب. ورد حبيبتي وحقيقتي، كيف أقتلها وهي قمري الذي لا يغيب وأنا القائل فيها:

لها القمر الساري شقيق وإنها

لتطلع أحياناً له فيغيب

أقول لها والليل مرخ سدوله

وغصن الهوى غض النبات رطيب

لأنت المنى يا زين كل مليحة

وأنت الهوى أدعى له فأجيب

ديك الجن1: أقول لك الحق أيها الألعبان، ما أذكره أنها كانت وشاية كاذبة ومؤامرة، ولكن عندما كنت في جهنم بحثت عن ورد فلم أجدها، ذهبت إلى دائرة النفوس وكان عليّ أن أدفع رشوة كبيرة إلى الموظف لأعلم أمرها، وضع نظارته على عينيه وبحث في سجل ضخم بين يديه وقال:

الموظف: (يظهر وجهه من فتحة مزججة في الجدار) ورد.. ورد.. ها.. هاهو اسمها. آسف يا سيد.. مسكينة.. إنها في الجنة مع الشهداء. لاشك أنها تعيش حياة مملة بلا نهاية. آسف لا أستطيع أن أساعدك أكثر من ذلك.

ديك الجن 1: خرجت من عنده إلى حانة قذرة في جهنم أشرب الخمرة في جمجمة ملك طاغية قديم وأبكي محبوبتي. وفجأة دخل إلى الحانة رجل ثرثار اسمه أبو الفرج الأصفهاني، ومعه كتاب الأغاني، فتحه وقال:

الأصفهاني: لقد سجلت أخبارك في هذا الكتاب يا ديك الجن، يجب أن تشكرني، وسأكشف لك عن شيء. أنت لم تقتل ورداً لأنها خانتك فقد كنت تعلم أنها بريئة، ولكنك قتلتها غيرة وخوفاً من أن تتزوج غيرك بعد موتك ودليلي على ذلك قولك فيها:

فَوحقِّ نعليها وما وطئ الثرى

شيء أحب إليَّ من نعليها

ما كان قاتلها لأني لم أكن

أبكي إذا سقط الذباب عليها

لكن ضننت على العيون بحسنها

وأنِفت من نظر الحسود إليها

أحمد: كتاب الأغاني عندي. أين هو (يبحث) آه.. تركته على الطاولة. الجزء الرابع عشر. أخبار ديك الجن الحمصي.. كيف فاتني ذلك؟ مأساة إنسانية رائعة.

ديك الجن2: أساطير الغواسق، يروي عن السليك بن مُجمَع أنه قتل محبوبته قبل موته، إنها مجرد أسطورة قديمة نحلني إياها الرواة ليشوهوا سمعتي. الحقيقة أن الجمال في عالم الكمال مبذول للجميع. كانت ورد وردة البستان لجميع النازهين، وكنت فخوراً بذلك. اللعنة على الأدباء والشعراء الذين خضبوا بدمائها العطرة دفاترهم القذرة.

(تزول بقعة الضوء من على ديك الجن 1 و2 ويختفي)

أحمد: قتلها أم لم يقتلها؟ ذلك هو السؤال.. (يتقدم نحو الجمهور) سيداتي آنساتي سادتي لا تنصرفوا، لقد وجدنا موضوعاً رائعاً لمسرحيتنا الليلة. موضوعاً يتعلق بالحب والخيانة والغيرة والشرف، كثير منا يمارس فعل القتل باسم الحب والوطن والثورة ثم يقول إنه النضال والدفاع عن الشرف، وآخرون يُتهمون بالخيانة والعنف والقتل وهم بريئون فيُقتلون أو تجف أجسادهم في السجون. وفي النهاية يبقى السؤال على هوامش الزمن الميت: هل كانت ثمة خيانة أم لا؟ هل قتلها، قتلوكم، قتلونا، قتلوا الحب.. أم لا؟ (إلى ديك الجن الذي يكون قد ظهر تحت بقعة الضوء واضعاً على كتفيه عباءة رمادية، يمثل الصوت الثالث) مرحباً بقدومك أيها الشاعر العظيم. (يخطب بعبارات متكلفة ساخرة) يا صاحب السيادة، يا شاعر الشباب والنضال القومي، الشعب اليوم يرحب بقدومكم ويقدر نضالكم العظيم من أجل شرف العائلة، لقد أرسيتم دعائم حياة فاضلة، وسيرتكم هي خطة الطريق اليوم لملوكنا في الدفاع عن شرف شعوبها المستباح.

ديك الجن: هل تسخر مني أيها الألعبان؟

أحمد: معاذ الله، أنا أسخر مما آلت إليه أحوالنا، اليوم أمة بكاملها تنتهك أعراضنا ولا يجرَّد سيف. ولكن دعنا من ذلك، أنت مجرد اسم في صحف قديمة، كيف أقدمك إلى الناس والمسرح عَرض حي، والجمهور يتعامل مع أشخاص من لحم ودم.

ديك الجن: بسيطة، يغادر أحد رجالك جسده، تذهب روحه في إجازة، فأحل أنا فيه وأسكنه خلال مدة العرض.

أحمد: والباقون، أبو الطيب وورد وبكر؟

ديك الجن: يفعلون مثلي. وهكذا ديك الجن لا يموت.

أحمد: شأن كل القتلة باسم الوطن والشرف تبحث لنفسك عن الخلود، أما أنا، اعذرني، فلي رأي آخر، تهمني ورد، لأثبت بأن الحب لا يموت.

ديك الجن: لست قاضياً حتى تحكم عليّ، أنا أثبت ما أشاء وأنت تثبت ما تشاء، المهم أن تفصل لي جسداً على مقاس روحي المضطربة.

أحمد: من هذه الناحية اطمئن. سلمان على مقاسك تماماً. وطيب يصلح لدور أبي الطيب. وروح بكر تتقمص جسد بكري، وروح ورد تحل في وردة. (جانباً) وأبو علي الملقن يتدخل حين تتنازع الروحان الراحلة والساكنة فيخرج أحدهم عن الحقيقة. أنا أبحث عن الحقيقة في هذه الجريمة (نحو ديك الجن) تبقى نورا.. لعلك أحببت واحدة أخرى؟

ديك الجن: ثمة أخريات للهو أما القلب فكان لواحدة هي ورد.

أحمد: انتبه إلى ما أقوله. التشخيص له شروط. أريدك كما أنت ولكن في حدود الفن والعصر. لا بأس أن تشعر بالغيرة ولكن لا تتوحش، ولا تزعق ولا تعمل فوضى، ولا تستعمل سيفك، أعصابنا في هذا العصر تعبة.

ديك الجن: وأنا أيضاً تعبت من القيل والقال وأخبار الرواة، سأكون مسالماً تماماً، أشتري مزرعة على ضفاف العاصي فيها أشجار توت وتفاح وبرتقال، وأزرع فولاً وخساً وبقولاً، وأعيش مع ورد حياة هادئة وننجب صبياناً وبناتٍ.. هل يعجبك ذلك؟

أحمد: كلا.. أريدك كما أنت.

ديك الجن: ماذا تقصد؟ لقد حيرتني.

أحمد: اسمعني جيداً، أنا مسرح وعليَّ التزامات، والشباب يجب أن تُدفع أجورهم، ووارد الفرقة مرتبط ببيع البطاقة، والمسرحية لا تجذب الجمهور إلا إذا كان فيها حب وكراهية، وشايات ومؤامرات، مغامرات وعواطف. ولكن هذا لا يعني إلاّ أن تكون صادقاً مع نفسك ومع التاريخ.

ديك الجن: إذن تريدني أن أرتكب الجريمة مرةً أخرى من أجل أن تضع في جيبك حفنة من الدنانير. ثم تتركني للوم الجهلاء. وداعاً يا سكينة البال، وداعاً أيتها الفرحة الحلوة، سأضطرب بالشك مرة أخرى، ويسيطر عليّ هاجس الخيانة وخوفي من تمتُّع الآخرين بحسنها من بعدي فأجرّ سيفي، فأقتلها ثم أبكيها وأنشد:

ليتني لم أكن لعطفكِ نلت
وإلى ذاك الوصال وصلتُ
قال ذو الجهل وقد حلُمت ولا أعلـ
ـم أني حلُمتُ حتى جهِلت
لائم لي بجهلة ولماذا؟
أنا وحدي أحببت ثم قتلت!

(يطعن بالسيف والأرض وكأنه يطعن إنساناً)

أحمد: يخرب بيتك، أنت مجنون؟ كيف أقدِّمك على المسرح؟ ربما ترتكب جريمة حقيقة.

ديك الجن: أهذا لأني رجل شريف؟ آه.. لا أمان للرجل الشريف.. لا أمان للرجل العادل. (يهدأ ويغمد السيف) أنا آسف وحزين.

أحمد: (يكتب وهو يراقب حركاته وانفعلاته) رائع.. أداؤك رائع، غضب، هيجان، حزن، أسى، ندم. هذا ما أريده حين تتشظى في جسد سلمان وهو أفضل ممثل لديّ.

ديك الجن: يا عزيزي أرجوك، أريد أن أعود إلى الحياة من جديد (يتابع الأداء والاستذكار) آه ما أحلى تلك الأيام التي قضيتها مع ورد في الميماس على ضفة العاصي، أو في دارنا المطلة على القلعة وأسراب الطيور المهاجرة تمر في سمائنا، وأنا وحدي في حمص أنفرد باحتساء قهوتين معاً: قهوة وجهها وقهوة الدّن المعتقة.. آه كم أحن شوقاً إلى العودة لأعيد بناء حياتي من جديد.

(صمت حزين، أحمد يسجل ملاحظاته، تدخل نورا في مشيتها الإغرائية)

نورا: هاي.. هل بدأت المسرحية؟

ديك الجن: أستغفر الله.. من هذه المغناج اللعوب؟

نورا: هه.. ومن أنت يا عرف الديك؟

أحمد: نوار.. تعالي إلى هنا. هل ترين هذا الرجل حقاً؟

نورا: وهل أنا عمياء؟ أنا أرى أيضاً أفكارك وخيالاتك.. ألا تعلم أنني كنت في صغري وسيطة لعرّاف مغربي؟

أحمد: اسمعي، هذا ديك الجن الحمصي، لا تحاولي إثارته، فهو إذا غضب صار فاتكاً. تصوري زوجته قتلها لأنها أحبت غيره.

نورا: متخلف، القلب ليس ملكاً لأحد، إنه ينبض بأمر الله.

أحمد: لم أكن أعلم أنك فيلسوفة.

نورا: لست فيلسوفة ولكني لست جاهلة. لقد قرأت ديوان عرف الديك هذا كله وغنيت في أحد الأعراس صوتاً من شعره

فقتلتـه ولـه علـيَّ كرامـة

مـلء الحشـا ولـه الفـؤاد بأسـره

ولم أكمل الصوت فقد انهالت النسوة عليّ ضرباً.

ديك الجن: أيها الألعبان، مَنْ تكون هذه الجارية التي شغلتك عنّي؟

أحمد: هذه نورا.. ما رأيك أن تأخذ دور ورد زوجتك.

ديك الجن: هذه لا تصلح أن تكون قلامة ظفر في يد ورد.

نورا: وأنا أتزوج الشيطان نفسه ولا أتزوج عرف الديك هذا.

أحمد: ما رأيك؟ ما دمت صديقة وردة فستكونين جاريتها في المسرحية، موافقة؟

(تشير بالموافقة) يمكنك أن تذهبي الآن.

نورا: (خارجة) إلى اللقاء.

ديك الجن: اسمعي يا امرأة، مادمت قد أصبحت جارية ورد فتستري قبل الدخول عليّ.

نورا: (تهز خصرها ساخرة) متخلف، أنت لا تعرف عن المودة والأزياء. عد إلى الكتب الصفراء، لا مكان لك هنا. (يهم بسحب سيفه فتهرب)

أحمد: دع سيفك ولا ترتكب جريمة أخرى، إذا لم تحسن التصرف لن أعيدك إلى الحياة مرة أخرى.

ديك الجن: سمعاً وطاعة. ما يهمني هو لقاء حبيبتي ورد. (المخرج يتابع المطالعة في كتاب الأغاني وينقل عبارات منه) هيه ماذا تكتب؟ لا تؤخذ الحقيقة من الكتب وإنما من الأشخاص.

أحمد: يبدو أنك لن تسكت، عليك أن تعود إلى كتاب الأغاني لأستطيع التفكير. (يغلق الكتاب، يتمشى وهو يفكر، يتوقف) ديك الجن، ديك الجن (يلتفت فيرى أن ديك الجن قد اختفى) معه حق، الحقيقة لا تؤخذ من الكتب وإنما تؤخذ من الأشخاص والتشخيص. (يعود إلى الطاولة ويتابع القراءة في الأغاني والكتابة باستغراق).

وردة: (تدخل من غير أن يشعر بها. تربت على كتفه) أستاذ أحمد.. نحن هنا.

أحمد: أوه.. عفواً، كنت مشغولاً.

وردة: طلب مني سلمان أن أسألك: إذا كان الانتظار سيطول فدعنا نذهب إلى البيت.

أحمد: لا.. لا.. أنا أكاد انتهي.

وردة: إذن أتركك لأفكارك (تسير خطوات فيستوقفها)

أحمد: ورد

ورد: من ورد؟

أحمد: لا.. لاشيء اقتربي يا وردة، أرخي شعرك على كتفيك، استديري (تفعل) عظيم، العمر، الطول، لون البشرة.

وردة: ها.. لاشك أن فكرة المسرحية قد ولدت، هل سأكون أنا البطلة؟ أستاذ أحمد كنت قد طلبت منك شيئاً، هل نسيته؟

أحمد: (يبتسم) كلا.. تريدين دوراً فيه حب ولهو ومغامرات عاطفية وحياة فخمة.

وردة: هناك شيء آخر، ولكن أخشى أن تزعل مني.

أحمد: قولي، ما هو؟

وردة: نورا، خايفة تسلب عقلك وتعطيها دور البطولة.

أحمد: يا وردة المخرج يفكر بعقله لا بعواطفه، والعرض المسرحي كعمارة تبنى، أي خلل في الأساس يعرضها للسقوط، ما يسلب عقلي هو الأداء الجيد. والآن دعيني وحدي (تخرج. يتابع القراءة في الأغاني وتسجيل الملاحظات) كيف لم يخطر في بالي أن أستلهم موضوعاً من تراثنا الأدبي؟ (يقرأ) وبلغ أمير دمشق ما فعله ديك الجن فطلبه، فقدِم إليه، لكن أشراف القوم توسطوا بالعفو عنه وعاد إلى حمص.

بكري: (يدخل) أستاذ أحمد، هل أذهب إلى البيت أم أنتظر؟

أحمد: انتظر، وأبلغ الجميع كي يستعدوا.

بكري: يبدو أنها فُرجت.

أحمد: دعني قليلاً. وليحضر الجميع بعد قليل (يخرج بكري. يتابع القراءة) ولما عاد إلى حمص وبلغه الخبر على حقيقته وصحته، وأن حبيبته ورداً كانت بريئة، ندم، ومكث شهراً لا يستفيق من البكاء، ولا يطعم من الطعام إلا ما يقيم رمقه. (ينهض ويسير مفكراً. تدخل نورا) ها.. نورا.. أنت أول القادمين، أراك متحمسة جداً.

نورا: المسألة مسألة حب، وقد أحببت المسرح. إنه عالم آخر يخلق.

أحمد: ما رأيك في الحب؟

نورا: لا يوجد أجمل من الحب، الكون كله يدور بقانون الحب، ولكن يا خسارة، أنا أحمل للناس الفرح، ولا أجد أحداً يعطيني شيئاً من الفرح.

أحمد: أنت صبية، وجميلة، والجميع يتمناك، ولكن قولي لي، أنت زوجت الكثير، وغنيت في أعراسهم، أيمكن لمن يحب أن يقتل محبوبته؟

نورا: كـلا.. عنـدما يسـكن الحبيـب القلـب يكون في منأى عن أذى المحب، لأن الإنسان لا يطعن قلبه.

أحمد: وإذا شكَّ في حبها، أو رآها تحب غيره.

نورا: إذا كان محباً حقيقياً فإنه يتألم، يزهد، يسيح في الأرض كما فعل قيس، يؤذي نفسه، أما المحبوب فيبقى مقدساً في قلبه. لأنه يعلم أن قلب المحبوب ليس ملكه أيضاً.

أحمد: إذن ديك الجن لم يكن محباً حقيقياً رغم كل ادعاءاته وأشعاره.

نورا: حتى الشعراء العذريون الذين غنَّيتُ أشعارهم في أعراسي ما كانوا محبين حقيقيين، كانوا يعشقون صوراً في خيالهم.

أحمد: كيف؟

نورا: لو كانوا أحبوا لكتموا ثم خطبوا وتزوجوا، ولم يفضحوا محبوباتهم في أشعارهم. وهاهو قيس بن ذريح تغنَّى في شعره بمحبوبته لبنى، وما كاد يتزوجها بعد وساطة الحسين بن علي حتى طلّقها وعاد يبكيها في أشعاره من جديد.

أحمد: آه.. يعني أنه قتلها بشكل ما.. هذه قصة تشبه قصة ديك الجن.

نورا: إنهم يا سيدي نرجسيون يحبون ذواتهم وشعرهم أكثر من محبوباتهم. المحب الحقيقي متصوف في عشقه للمعشوق وليس لذاته.

أحمد: أنت تجمعين المتناقضات يا نورا: مرح، إغراء، ثقافة، غناء، فلسفة.

نورا: (تضحك) لأنني أنا الحياة نفسها يا.. أحمد.

أحمد: ما كنت أعلم أن وراء هذا الإغراء مثل هذه الآراء الرائعة التي تقرب من أفكار المتصوفة، أنت أكثر معرفة بالحياة مني يا نورا.

نورا: أنا إنسانة من لحم ودم وعواطف، ولكل إنسان فلسفته في الحياة.

أحمد: شكراً يا نورا، لقد جعلتني أمسك برأس الخيط في أفكاري (ينظر إليها نظرة خاصة) وقلبي أيضاً.

نورا: (تبتسم بإشراق) هذا عن قلبك، وماذا عن دوري؟

أحمد: ستقومين بدور نور جارية ورد.

نورا: (تبتسم) ولماذا لا أكون جاريتك أنت؟

أحمد: المخرج يحتاج إلى مساعد وليس إلى جارية، انتهى عصر الجواري يا نورا (يسمع صوت لغط من وراء الكواليس) ها قد جاءوا.

(يدخل الجميع)

سلمان: هل نبدأ؟

وردة: طال انتظار الناس في الصالة.

أحمد: تعالوا (يتحلقون حول الطاولة) اقرؤوا القصة، سيجد كل منكم دوره فيها. (يتجه إلى مقدمة المسرح ويخاطب الجمهور) أخيراً وجدتها. إلى اللقاء في الفصل الثاني.

- تسدل الستارة -

الفصل الثاني

الممثلون في هذا الفصل يأخذون أسماء شخصيات القصة.

ترفع الستارة. ثمة حركة في المسرح لتهيئة مشهد في الحديقة. ديك الجن يرتدي ملابسه ويضع المكياج. بكر وورد يتهامسان في ركن الحديقة، أحمد يتابع تركيز عملية إضاءة المشهد، ويسجل بعض الملاحظات في أوراق أمامه.

أحمد: (إلى غرفة المراقبة) أعطني بقعة ضوء هنا على ورد وبكر.. جيد.. وبقعة هنا على ديك الجن وأبي الطيب.. جيد.

أبو علي: (يدخل وهو يحمل بعض قطع الديكور ويضعها في مكانها ويغني)

عالصــالحية يــا صــالحة

لحمـص العديــة أنــا رايحــة

حـــــــاكيتو شــــــــي

لا والله

زعلتــــــو شــــــــي

لا والله

(للجمهور) كان الله في عون من يغضب أحداً في هذه المسرحية.. تش.. ش (يقوم بإشارة قطع العنق)

أحمد: كف عن الغناء يا أبا علي (إلى ديك الجن) زد لي الزنجار على حواجبك، والأحمر على شفاهك حتى تبدو مثل عرف الديك، أريد وجهاً يعبر عن الشر والانتقام.

أبو الطيب: (من وراء ديك الجن يهمس) ولا تنس القرون، قرون صفراء طويلة.. انظر ما يجري هناك وراء ظهرك. (يشير إلى الانسجام بين ورد وبكر)

ديك الجن: (للمخرج) أستاذ، أعط الدور لآخر غيري، قلت لك أريد دوراً ليس فيه انفعالات.

أحمد: ولماذا أنت غاضب؟ ألا ترى أن الستارة قد رفعت.

ديك الجن: إلى جهنم العرض والستارة، أنت من أجل مسرحك لا يهمك أن تدمر الآخرين، ألا تراهما؟

أحمد: (ضاحكاً وبأعصاب باردة) من؟

ديك الجن: زوجتي وهذا السخيف، يظن نفسه دون جوان.

أحمد: هذا بكر وورد يتدربان على الدور ويمثلان.

ديك الجن: يمثلان أم يتغازلان، ألا تسمع؟

* * *

(بقعة ضوء على مشهد بكر وورد)

بكر: يداك دافئتان كشمس الربيع، ناعمتان كحرير الصين.

ورد: بكر لا تمسك يدي، ربما يرانا عاذل.

بكر: العاذل هو زوجك فقط، هذا الديك المنتوف الريش بعد أن أفلس. ورد أنا حزين من أجلك، الشباب يذبل مع من لا نحب، ويتفتح مع الحبيب.

* * *

ديك الجن: يذبل مع من لا نحب أيها الزبالة.. قسماً لأخنقنَّك. (يتأهب للهجوم)

أحمد: (بصرامة) اهدأ.. هذه هو الدور في المسرحية.

ديك الجن: (منفرداً ويضبط أعصابه) هل أصدقك وأكذِّب أذنيّ؟

* * *

(بقعة ضوء لمتابعة المشهد)

بكر: مذ رأيت وجهك الجميل يا ورد أصبح كل ما أراه جميلاً.

ورد: أنت شاعر من غير أن تقول شعراً.

بكر: ما حاجتي إلى الشعر وأنتِ القصيدة التي يطمح إليها كل شاعر فتعجزه القوافي والكلمات. ورد.. أيتها الشمس المشرقة، يخيل إليَّ أنني التقيت بك من قبل.

ورد: كيف؟ وأنا ابنة نبيل رومي سُبيت في معركة واشتراني ديك الجن.

بكر: أما أنا فمن السند، باعني أبي لأنه بعد أن كان غِنياً لم يعد لديه ما يطعمنا. كنا عشرة أبناء. قال أبي: هذا زائد عن الحاجة يمكن أن أبيعه لأطعم الباقين.

ورد: مأساتنا وغربتنا واحدة.

بكر: وكل غريب للغريب حبيب.

ورد: اقتصد في عواطفك، لا تنس أنني متزوجة.

بكر: مِن ذلك البدوي الجلف!؟ هل يعلم ديكك المنتوف أن الأرض تزهر زنبقاً وبنفسجاً كلما خطوت عليها؟ أنا متأكد أنه لا يرى غير كأسه وشعره وخلاّن مجونه.

ورد: احترس يا بكر، قد يدخل فجأة ويرانا.

بكر: أقسم إذا جاء لأنتفنَّ ريشه، وأقص عُرفه وأصرخ بأعلى صوتي: أحبك يا وردة

* * *

أبو الطيب: لن تنتهي هذه المسرحية حتى تكون قرونك قد وصلت إلى السقف يا ابن العم.

ديك الجن: لا.. لم أعد أحتمل، (لبكر) اترك يدها يا حقير (يبحث عن السيف) أين سيفي؟

أحمد: استخدام السيف ممنوع. دع الانفعالات تنعكس في الوجه واليدين.

ديك الجن: ألا ترى كيف يمسك بيديها؟

أحمد: اهدأ ولا تقطع المشهد.

ديك الجن: اللعنة على هذا الدور، ألا ترى؟ إنه يخلط بين ورد ووردة ويركِّب لي قروناً (أحمد يبتسم ويشير إليه بأن يصمت)

* * *

(بقعة ضوء لمتابعة المشهد)

ورد: لا.. لقد تماديت، أيمكن أن يكون هذا الحوار في الدور، أنت تخلط بين ورد ووردة.

بكر: الاسم غير مهم يا حبيبتي مادام عبق الورد يملأ قلبي، وعيناي تستطلعان شفتيك المعسّلتين، وعينيك الجميلتين كعيون المها، وخديك المضرجين بحمرة التفاح، وصدراً كأنه جنائن الرمان.

ورد: (تضحك) حبيبي، هل أنت عاشق أم جائع؟ أحسب أنك ستأكلني.

بكر: ومن يستطيع أن يمنع نفسه عن الاشتهاء والتمتع بهذا الجمال؟ أنت.. أيتها الحقيقة التي نبعت من الخيال.. أنت تفاحتي المشتهاة؟

* * *

ديك الجن: (للمخرج) قل لهما أن يتوقفا وإلا ارتكبت جريمة.

أحمد: وأنا أقول لك: هذا من ضمن المسرحية.

ديك الجن: أتسخر مني؟ ألا تراه مرة يلعب دور بكر ومرة أخرى هو بكري الذي يغازل زوجتي ويحاول أن يخدعها. ما هذا المسرحية التي نصفها حاضر ونصفها ماض، نصفها زوجتي ونصفها ورد (مهدداً) أنذرك، النهاية ستكون سيئة.

أحمد: وأنا أطمئنك، هكذا تجري الأحداث. هيا.. أكمل استعدادك للدور. (تدخل نور) ما شاء الله. ولم العجلة! لقد بدأنا الفصل الثاني.

نور: يوه.. كنت أتزين، خاصة بعد العرض عندي عرس، تصور: زوجان في الأربعينيات يتزوجان للمرة الثانية، بعد أن طلقها عشر سنوات عاد والتقى بها من جديد وأحبها، قصة غريبة، ولكن هذا لا يهمني، أنا أكسب رزقي بعرق جبيني.

أحمد: دعينا من قصصك يا نور. استعدي، ولا تفسدي علينا المشهد. لا تنسي وضع الباروكة. (لبكر وورد) هيا تابعا المشهد.

* * *

(بقعة ضوء لمتابعة المشهد)

ورد: حبيبي، تعال ننتح جانباً، أخشى كلام الناس، وأن يهبط علينا فجأة.

بكر: كيف يهبط علينا وهو في السلمية.

ورد: تعلم أنه دائم التردد على السلمية، لا أحد يعلم متى يسافر ومتى يحضر، أنا خائفة.

بكر: وممّ، تخافين يا وردة أحلامي؟

* * *

ديك الجن: (يرمي عمامته أرضاً في غضب) اخرس يا كلب.

أبو الطيب: (يغني ساخراً)

يــا وردة فـــي خيـــالي

راعيتهــــــا بفـــــؤادي

ديك الجن: وأنت اخرس أيضاً.

أحمد: (يكتب) عظيم.. شيء رائع.. هذا ما كنت أنتظره.

ورد: (تهرع إلى ديك الجن) حبيبي ماذا حدث لك؟

ديك الجن: وتتكلمين!؟ لقد سمعت كل شيء.

ورد: ولكن.. هذا دوري، نحن نمثل، فلم الغضب؟

نور: (ساخرة) فعلاً، سيدتي ورد كانت تؤدي دورها، فلماذا أنت غاضب.

ديك الجن: أنت اخرسي (يشير إلى بكر) لكن المهرج ذاك لم يكن يمثل، انظري إنه يلتهمها بعينيه.. تفاحتك المشتهاة يا فاسق!

بكر: (منفجراً) هذا دوري، وتعلم أن الأدوار كلها تقوم على الارتجال، رجاء لا تزعجنا. أف.. يا.. كما يقول المثل: تزوج الأهبل وصار يحلف بالطلاق.

ديك الجن: أنا أهبل يا مخنَّث؟

نور: (لديك الجن، مازحة) سيدي طلقها وأنا جاهزة، لا أدري ما الذي يعجبك منها.

بكر: لا أدري لماذا تغار. زوجتك بالنسبة لي مجرد زميلة في المسرحية، وعليَّ أن ألعب دوري فأمسك يدها، وأتنهد عندما أراها. لا أريد أن أفشل في الدور ولا يعنيني أنك تغار عليها ومجنون بحبها، لذلك أرجوك لا تقاطعني ثانية.

أحمد: (هو يسجل الملاحظات) أحسنت.. أحسنت يا بكر.

أبو الطيب: بين أحسنت وأحسنت ستخترق قرونك الستارة وتصل إلى الجمهور. أقترح أن تخصي بكراً هذا مادام غلامك.

أحمد: ارتجال رائع، أحسنت يا أبا الطيب.

ديك الجن: اللعنة على الرجال والارتجال، وعلى هذه المهنة، أنا أعاني وسيادتك تصرخ: أحسنت (يقترب) أريد أن أفهم ماذا تكتب؟

أحمد: لا شيء.. هيّا واستعد للدور.. ورد، ساعدي زوجك في ارتداء ملابسه. (تبتعد ورد وديك الجن) أبا الطيب تعال (يقترب، ويعطيه رسالة) خذ هذه الرسالة، يجب أن تصل إليه بطريقة شيطانية.

أبو الطيب: الآن؟

أحمد: ليس الآن، وإنما فيما بعد. أما الآن فيجب أن تزرع في نفسه الشك والغيرة ليكون مفعول الرسالة أقوى.

أبو الطيب: ولكن ماذا في هذه الرسالة (يفتحها) خط من هذا..؟ إنه ليس خطك.. هذا خط نسوي.. آه.. بيدرك يحترق يا ديك الجن.

أحمد: (يمنعه من متابعة القراءة ويغلق له فمه) لا تصرخ، سيسمعك. ضع الرسالة في جيبك إلى أن يحين وقتها.

أبو الطيب: اعفني من هذه المهمة يا سيدي، ابن عمي وأعرفه، إنه عصبي جداً ويمكن أن يرتكب حماقة.

أحمد: ولكنه يحب زوجته. الرسالة ضرورية، سيقلق ويتألم قليلاً، ولكن ما المانع؟

أبو الطيب: حرام عليك يا رجل، أنظر ألا تراهما كحمامتين عاشقتين؟

(نورا تحتضن العود وتعزف لحناً شجياً)

ورد: (تساعد زوجها في ارتداء ملابسه) حبيبي أرجو أن تثق بي، وتأكد بأنني أحبك؟

ديك الجن: (يتنهد بحزن) قسماً بالله.. أوه.. لا أستطيع أن أتخيلك في المشهد أنت وإياه.. الدم يغلي في عروقي.

ورد: ما يغلي في عروقك هو الغيرة والحب، احذف الغيرة مثلي وابق على الحب تصبح سعيداً.

ديك الجن: قلبي يدعوني أن أحيط خصرك بساعدي وأعود بك إلى البيت، هذه المسرحية ستدمر حياتنا.

ورد: (تضحك بسعادة) يجب أن لا تشك بي لحظة واحدة. لا تفسد عاطفة الحب النبيلة وهذه الطيبة والرقة بالشك. (تتوقف نورا عن العزف)

أحمد: (لأبي الطيب) أترى هذه العاطفة؟ إنها المادة الخام التي سأصنع منها فناً. وكل ما أريده منك أن تضرم الشك في نفسه، فأنت أبو الطيب الذي ما عرف الطيبة أبداً (يتصنع الغضب) ورد تعالي إلى هنا، كفاكما غزلاً، الناس يرونكما (يجذبها من يدها ويسر لها شيئاً فتضحك وتشير له أنها فهمت) هيا وتابعي المشهد مع بكر. (لأبي الطيب وديك الجن) وأنتما ابدأا المشهد.

* * *

(بقعة ضوء لمتابعة المشهد)

(تستأنف نورا العزف وكأنها تعزف لبكر وورد اللذين ينتحيان وراء شجرة ظليلة ويتهامسان ويتضاحكان ويتماسكان بالأكف، ويقومان بحركة راقصة سريعة ورشيقة)

(بقعة ضوء على ديك الجن وأبي الطيب وهما ينتحيان جانباً آخر، والمخرج يشير إليهما ببدء المشهد)

أبو الطيب: (يبدأ في الإلقاء) شائعات كثيرة تسري في أحياء حمص يا عبد السلام (بخبث) ولكن احترس من الغيرة فإنها وحش فتاك.

(تُسقط صورة ظليلة لديك الجن 2 على شاشة في عمق المسرح)

ديك الجن: هذه الإشاعات لن تفلح في بث الشك في نفسي. أنا أعلم أن زوجتي جميلة وتحب الحياة، وهذا حقها، ولن أسمح لأحد أن يلوك سمعتها من غير دليل. أما بكر فهو غلامي ربيته على العفة والصدق، وحبي له لا يقل عن حبي لزوجتي ورد.

أبو الطيب: معك حق، ولكن المرأة تحب الحياة المرفهة والإنفاق، إنها تنظر إلى جيب الرجل أكثر مما تنظر إلى وجهه، وأنت افتقرت بعد غنى، ودب الشيب في رأسك، فما الذي يبقي المرأة على المودة إذا فقد المرء هذين السببين السحريين: الشباب والمال. كما أنك لا تستطيع أن تكمَّ أفواه الناس، والمثل يقول: لا دخان بلا نار. (يشير باستفزاز نحو بكر وورد. تختفي الصورة الظليلة لديك الجن 2 ويظهر بدلاً منها ديك الجن1)

ديك الجن: اسمع يا أبا الطيب، أنت تلعب بالنار، سيكون غضبي صاعقاً إذا لم تقدم لي الدليل، (بجنون) أيها المفسد الكذاب، تدعي التقوى ثم تأكل لحمي. أثبت لي أن زوجتي تخونني، أريد دليلاً ملموساً وإلا سأقضي عليك.
(يمسك بخناقه فيئن ويتلوى ويشارف على الاختناق)

* * *

ورد: (تندفع مذعورة) سيخنقه.. فليخلصه أحدكم (تحاول أن تخلصه) يكفي، هل جننت، ستخنقه.

ديك الجن: (يدفعها جانباً) ابتعدي عني.

نور: (يكاد يغمى عليها) أوه.. أنا لا أستطيع أن أتحمل مثل هذه المشاهد.

أحمد: رائع.. رائع.. استمروا جميعاً (لنور) إذا كنت لا تستطيعين تحمل المشهد فاخرجي، استنشقي الهواء واغسلي وجهك بالماء (تخرج. بحزم إلى المشتركين في المشهد) هيا.. كل في مكانه وتابعوا المشهد.

* * *

(ضوء على متابعة المشهد بقسميه)

أبو الطيب: (يتحسس عنقه) إلى هذا الدِرك انحدرت يا ديك الجن؟

ديك الجن: بل إلى أبعد من ذلك. اسمع ما سأقوله فيك:

يا عجباً من أبي الخبيث ومن
سروحه في البقائر الدَّثِرة
يحمل رأساً تنبو المعاول عن
صفحته والجلامد الوعرة

سبحان من يمسك السماء على
الأرض وفيها أخلاقك القذرة

أبو الطيب: رأسي تنبو المعاول عنه، ولكن رأس شريف لا تنبت فيه القرون.

ديك الجن: اخرس يا كلب، إن كنت تتجنى على زوجتي فلا تلومن إلا نفسك، لقد استبد بي الغضب.

أبو الطيب: كان الأحرى أن تغضب لشرفك المطعون، لا أن تغضب مني، هكذا يفعل العقلاء، فالشرف شيء رائع.
(تظهر الصورة الظليلة لديك الجن)

ديك الجن: أحبهـا، وقلبـي يحـدثني بأنهـا بريئـة ولسـت كمـا تـدعي، قلـب المحـن لا يخطئ. أنا أطالب بالأدلة، .. آه.. لو أمكن يا إلهي أن أقطع الشك باليقين.

أبو الطيب: الحب يملأ قلبك، كم أنـا نـادم علـى أنني السبب، ولكنها الحقيقة، لابد أنك تريد أن تقطع الشك باليقين، فأي دليل تريد؟

ديك الجن: أريد أن أرى الخيانة ساعة ارتكابها.

(بكر يسر في أذن ورد شيئاً فينطلقان في ضحكة سعيدة مدوية)

* * *

ديك الجن: (يرمـي عمامتـه علـى الأرض غاضباً) يلعن أبو هالمسرحية. عمّ كانا يتحدثان ويضحكان؟

أحمد: لا شيء، إنه دورهما، وأنت تمثل دورك بشكل ممتاز.. تابع.

ديك الجن: دور الزوج الغبـي (للمخـرج وقد لاحظ أنه مستمر في الكتابة) أريد أن أفهم ما الـذي تكتبـه. نحـن لسـنا دمـىً تحركهـا بأصابعك.

أحمد: اهدأ يا رجل. دورك صعب وعليك أن تصبر. (ينادي) يا أبا علي.

أبو علي: حاضر يا سيدي

أحمد: كـأس ليمـون لـديك الجـن إن سـمحت. (يخرج أبو علي)

أبو الطيب: سـامحني، أنـا والله أشـفق عليـك، لكـن الـدور يفـرض علـيَّ ذلـك، تعـال ودعنـا نتابع التمثيل، (في إثارة مقصودة) وبعد العـرض هنـاك شـيء يخصـك أريـد أن أقوله لك.

ديك الجن: يخصني؟ قل لي ما هو؟

أبو الطيب: ليس الآن.. أمام الناس.

ديك الجن: (يلوي له ذراعه) بل الآن.. ما هو؟

أبو الطيب: لا شيء، ولكن يجب أن تكون حذراً.. على مهلك ستكسر يدي.

ديك الجن: أنتم أنـاس انعدمت الرحمة في قلوبكم، ستقتلونني.

أبو علي: (يـدخل بـالليمون) الليمـون يصـحّي الرأس ويهدئ الأعصاب، تفضل.

ديك الجن: (يقـذف بالكـأس تجـاه المخـرج) اشـربه أنت، تقتل القتيل وتمشي في جنازته!

(المخـرج يبتسـم، ورد تنـدفع نحـو ديـك الجن)

ورد: حبيبـي، مـا جـرى لـك؟ تـتهجم علـى المخرج!

ديك الجن: يـا رب لمـن أشـكو همّـي. لا أحـد يفهمني هنا.

ورد: حتى زوجتك! (تمسك كفيه)

ديك الجن: آه.. أكاد أختنق يا ورد. أحبك ولكنـي أحـس كـأن يـداً تضـغط علـى عنقـي، تخنقني.

أحمد: رائـع.. هـذا مـا أريـد، ربـط الماضـي بالحاضـر، والخيـال بـالواقع. اسـتمرا وادخلا في الدور فوراً. (لأبي علي) يا أبا علي ناد نورا ولتحضِّر نفسها لدور الجارية.

أبو علي: حاضر أستاذ. (يخرج)

* * *

(بقعـة ضـوء علـى المشـهد. تظهـر الصورة الظليلة لديك الجن 2)

ديك الجن: (وحده) آه.. أكاد أختنق، كأن يداً تضغط على عنقي، تخنقني. هل تحبه فعلاً؟ هل تلتقيه كما يدَّعي أبو الخبيث؟

بكر وورد كلاهما عزيز على قلبي. إذا كانت تحبه فلماذا أغضب وأغار والقلب نبض كوني لا يملك صاحبه التحكم فيه.

ولكن أين العقل؟ العقل الذي يضبط العواطف والمشاعر..

آه.. كأنني أعيش قصة أسطورية.

هل الشجاعة في القتال، والعطاء بمنح المال فحسب؟ أليست الشجاعة الحقيقية في اتخاذ القرار الحاسم الذي تحترم فيه حب الآخرين ومشاعرهم، وتشعر بالسعادة لسعادتهم؟

(تدخل نور)

نور: هل طلبتني يا سيدي؟

ديك الجن: أجل. هل سمعت بشاعر اسمه المقنع؟

نور: كلا لم أسمع به.

ديك الجن: كان شاعراً يوسفيّ الوجه أمره عمر بن الخطاب أن يضع قناعاً على وجهه لئلا يفتن النساء.

نور: أكان جميلاً إلى هذا الحد؟

ديك الجن: نعم، وقد رحل إلى الكوفة وراء امرأة متزوجة أحبها ومرض في حبها حتى أشرف على الموت.

نور: أكانت جميلة؟

ديك الجن: لا أدري، ولكن الحب نبض الكون، وللمحب مقاييسه الخاصة.

نور: وماذا بعد؟

ديك الجن: أمر الزوج زوجته أن تزور العاشق المريض ساعة كل يوم من غير جنس أو ريبة. وظلت تفعل ذلك حتى وافاه الأجل.

نور: هذه قصة مدهشة وغريبة.

ديك الجن: بل الغريب ألا يشعر الإنسان بقداسة هذه الروح التي هي من صنع الألوهية، وألا يسمع نبض الكون في القلب. الغريب أن يمتطي الإنسان وحش الغيرة فيغير على قلوب الآخرين.

نور: سيدي، أخال أنني أفهمك أحياناً، وأحياناً لا أفهمك، فما الذي تريده مني؟

ديك الجن: افعلي ما أنت معتادة عليه.

نور: ماذا أفعل؟

ديك الجن: دعي العاشقين في خلوتهما.

نور: أي عاشقين؟

ديك الجن: لا تتجاهلي وأنت الأمينة على أسرار سيدتك. كل ما أريده منك أن تنبهيهما إذا رأيت أحداً قادماً. اسعلي أو اعطسي لتنبهيهما.

نور: هل أنت جاد يا سيدي فيما تقول!؟

ديك الجن: كل الجد. هيا إلى عملك. وقولي لسيدتك أن تأتي إليّ فمزاجي رائق، وفي قلبي نبض غريب.

نور: أمر سيدي (تخرج مندهشة)

ديك الجن: (ينشد)

تسقيك كأس مدامة من كفها

وردية ومدامة من ثغرها

(يفكر) ترى هل تسقي غيري أيضاً؟

(صمت مشوب بالقلق. موسيقي تعبر عن عودة مشاعر الشك، يتخللها صدى ضحكات بكر وورد. تتبدل الصورة الظليلة ويظهر ديك الجن1)

ديك الجن: كأنني أستفيق من حلم، أي حديث قلته لها؟ إذا استمر الحلم غدوت مفرداً مجنوناً. الحلم جميل ولكنه مجرد وهم. والحقيقة هي الحياة. الحياة بأثقالها وقوانينها عباءة لا يستطيع المرء أن يخلعها. كيف لي أن أخلع عن نفسي ثلاثة أمور: الحب والشك ولغط الناس.

لابد أن أقطع الشك باليقين.

ورد: (تدخل) تريدني يا عبد السلام.

ديك الجن: تعالي يا ورد، اقتربي مني.

ورد: (تقترب) ماذا تريد مني يا عزيزي؟

ديك الجن: أريد أن أنظر في عينيك. انظري إليّ. في العينين تختزن الأسرار.

ورد: أية أسرار بين الزوج وزوجته؟

ديك الجن: بين الزوج وزوجته جدار كتيم وألسنة وأفواه لا ترحم.

ورد: ها أنذا أمامك، لم كل هذا الشك؟

ديك الجن: أجل.. يفترسني الشك.. كيف لا.. و.. آه.. وبكر.. ما تقولين في بكر؟ هل تحبينه؟ وما علاقتك به؟

ورد: أحب عالَم ديك الجن كله، هذا العالم الذي وضعني فيه في مركز الدائرة، فأنا أحب كل ما احتوى هذا العالم. لقد أحببت الكأس التي تشرب بها، والسجادة التي تصلي عليها، والعباءة التي تلبسها.

وبكر نقطة على محيط هذه الدائرة، ولأنه جزء من عالمك. ولأنك تحبه فأنا أحبه كما تحبه.

ديك الجن: (ينظر في عينيها بإمعان) بالله عليك من أنت؟

ورد: ومن أكون؟ أنا زوجتك المحبة الوفية.

ديك الجن: اقسمي على ذلك.

ورد: الله يعلم أنني لم أخنك سراً أو علانية.

ديك الجن: رمية من غير رام. ما الذي أجرى على لسانك كلمة الخيانة؟ إذن أنت تكذبين (صارخاً) أنت تكذبين.

ورد: على من أكذب.. على زوجي وحبيبي. أنت الذي أنضرت جمالي بحبك، وغذيت روحي بكلماتك، وخلدتني بقصائدك، فكيف أقابل جميلك بالكذب والخيانة.

ديك الجن: (خارجاً عن طوره) لا.. لا تذكري هذه الكلمة مرة أخرى.

(متألماً) أواه.. يا ورد، لا أستطيع أن أستمر، دعينا نرحل. (يبكي بكاء حقيقياً)

* * *

أحمد: (لأبي الطيب) مشهد ممتاز. وعندما يقرأ الرسالة ستراه كيف يبكي.

أبو الطيب: أخشى أن يفعل أكثر من البكاء، أخشى أن يرتكب جريمة ما. أنا أعرف ابن عمي.

أبو علي: (يدخل ويعبر نحو المخرج مباشرة ويسر إليه) يا أستاذ، كنت أراقب المشهد، أخشى أن تقضي عليه. إنه لا يفصل بين عواطفه في الدور وعواطفه في الواقع.

ديك الجن: بماذا تتهامسون وتتآمرون عليّ؟

بكر: أستاذ أحمد ألم يحن مشهدي مع ورد؟

ديك الجن: مشهدك مع ورد يا حقير! لغاية خبيثة أنت متعجِّل للدور.

أحمد: (يقلب بعض الأوراق) نستطيع أن نقدم هذا المشهد الآن.

ديك الجن: (تهم ورد بالاتجاه نحو بكر فيجذبها بعنف) إلى أين؟ لن تمثلي معه أبداً.

أحمد: ماذا.. هل جننت، أتركها.

ديك الجن: هذه زوجتي، ولا أحد يدس أنفه في شؤوننا العائلية.

أبو علي: (ملطفاً الجو) نحترم مشاعرك يا صديق، ولكن المسرحية تتطلب ذلك، انظر هاهي أوراق المخرج.

ديك الجن: وهل تظنني غبياً يا أبا علي. هذا كتاب الأغاني. فصل أخبار ديك الجن ونسبه، ولا يوجد فيه ما تقوله.

أحمد: (ببرود) نحن لا نمثل ديك الجن القديم.

أبو الطيب: (ساخراً) ديكنا يا ابن عمي ديك معاصر.

أحمد: صحيح، وهو مزيج من التاريخ والواقع.

ديك الجن: (للمخرج متضايقاً وشارداً) هذا الرجل سيقتلني. ورد.

ورد: ماذا تريد حبيبي؟

ديك الجن: أنا أتألم، دعينا نترك المسرح ونذهب، لا أتحمل أن أراك مع غيري في أدوار عاطفية. في المرة الماضية مثّلتِ دور جوليت وكدت أجن.

أحمد: جميل ما تقوله ولكن لا تخرج عن الموضوع.

ديك الجن: لست أنت الذي تعلمني ما هو الموضوع

أحمد: (بحزم) لقد تماديت كثيراً (لورد) هيا ادخلي في الدور انحني وقولي بقوة:

سيدي يجب أن لا تشك بي، أنا زوجتك المحبة الشريفة.

ورد: (إلقاء) سيدي يجب ألاّ تشك بي أنا

ديك الجن: لا.. لا تقولي شيئاً، ولا تذكري هذه الكلمة أبداً.. أواه.. ليت هذا القلب لم ينبض بحبك.

أحمد: (مصفقاً) أحسنت.. أحسنت، تلك هي الإثارة التي أريدها.

ديك الجن: ألا تخجل من نفسك، أليس لديك مشاعر إنسانية، تريدنا ديوكاً نتصارع، ولا يهمك ما يصيب نفوسنا من أذىً.

أبو علي: اهدأ يا ابن أخي.. دع المسرحية تمر بخير.

ديك الجن: (للمخرج) كلا.. لن تمر بخير. سأفسد عليك كل شيء: الرواية والمسرح والإيرادات وتصفيق الجماهير.

أحمد: (يربت على كتفه) فات الأوان، أنت مقيد إلى هذه الأوراق التي بين يدي.

ديك الجن: (يمزق بعض أوراق المخرج ويرميها على الأرض) لست مقيداً إلى أحد.

أحمد: (يضحك) ولكن الأوراق هنا (يشير إلى رأسه)

ديك الجن: سأخلع نفسي وزوجتي من رأسك. هيا يا ورد (يخلع ثياب التمثيل) اخلعي ثياب التمثيل (يجبرها على ذلك) نحن ذاهبان. أكملوا المسرحية وحدكم.

ورد: حبيبي، أنت لا تريد أن نموت جوعاً، أية فرقة ستقبلنا إذا كنا نخلط بين الرواية وبين مشكلاتنا العائلية.

ديك الجن: سأسافر، سأبحث عن عمل آخر.

ورد: وهل تجيد غير صنعة الشعر، وما هذه بصنعة في هذه الأيام.

(المخرج يضحك)

ديك الجن: (مغتاظاً) انظري يا ورد، إنه يضحك. (للمخرج) هل هذا مكتوب أيضاً في أوراقك.

أحمد: بالتأكيد.. ألا تلاحظ أنك مازلت تخاطب زوجتك بـ "ورد"

ديك الجن: أنا ذاهب، وليجرف الطوفان هذه المسرحية اللعينة (يمضي ثم يلتفت فجأة يتقدم من أبي الطيب) تذكرت ما الذي كنت تريد أن تقوله لي؟

أبو الطيب: (ضاحكاً) لا شيء.. كنت أمزح فحسب.

ديك الجن: سخيف (يبتعد خطوات)

أحمد: (لأبي الطيب) جاء دور الرسالة، يجب أن تصل إليه بطريقة خبيثة.

أبو الطيب: اطمئن.

ديك الجن: (يتوقف قبل الخروج . للمخرج) نحن ذاهبان. اشتغل وحدك، مثِّل كل الأدوار مثل الخليلاتي. أنا مسافر فلا تحاول الاتصال بي (يجر ورد من يدها) هل هذا المشهد في مسرحيتك؟

أحمد: طبعاً.. (يقرأ في الأغاني) ويسافر ديك الجن إلى مدينة السلمية ويترك ورداً في الدار مع غلامه بكر (ديك الجن يجذب يد ورد بعنف ويخرج.

أحمد يغرق في الضحك، ثم يلتفت إلى باقي الشخصيات ويخاطبها) لا خلاص لكم وإن تمرَّدتم، أنا قدركم.

(يخاطب الجمهور) أيها السادة، الأمور تسير كما ينبغي، لحظات ونكون معكم.

(إظلام)

(يسمع عزف على العود خلال الإظلام، وعندما ترتفع أنوار المسرح تدريجياً نرى أحمد في ركنه وهو يكتب في استغراق ويضع الأوراق التي أنجزها جانباً. أبو علي يرتب سرير ورد وغرفة نومها. ونور جالسة وهي تعزف وتغني اللحن الفيروزي المؤثر.

نور: حاجة تعاتبني، يئست من العتاب

من كتر ما حملتني هالجسم داب

حاجة تعاتبني، إذا بدك تروح

روح وأنا قلبي تعوَّد عالعذاب

أبو علي: هذه الأغنية يا نور تعيد لي ذكريات قديمة.

نور: أكنت تحب؟

أبو علي: وهل هنالك أحلى من الحب وذكريات الحب؟ (يتذكر) كانت أم علي طيرة، صبية، مثل عود النعنع البري، وكنت شاباً أعمل في ورشة للنجارة.

نور: وما الذي جاء بك إلى المسرح؟

أبو علي: حبي للفن، لو لم أكن فناناً ما أحببت فاطمة.. أم علي.. لو ترينها وهي بنت العشرين، أجمل من فطوم المغربية.

نور: وكيف تعرفت عليها؟

أبو علي: على سطح الدار، كانت تنشر الغسيل، وكنت أطيِّر الحمام.

نور: وطار عقلك مع الحمام وحط على سطح بيتها.

أبو علي: بل طار عقلها هي وحط على سطح بيتي. ولما طلبت يدها قالت أمها: أنا لا أزوج ابنتي من حميماتي واشترطت أن أقلع عن تطيير الحمام.. جاهلة.. تصوري يا نور ما أروع أن تكون السماء مسرح لعبك، وفيها تتعلمين أزلية العلاقة بين الأنثى والذكر.

نور: ما دخل هذا بذاك، أبا علي هل تخرِّف أم تتفلسف أم أنك تغازلني؟

أبو علي: أغازلك أنت مثل ابنتي! سامحك الله. ولكن كان إذا شرد طير من الكشة في السماء وخفت أن يهرب، ألوح له بالطيرة فيلوي عنقه ويعود صاغراً.

نور: (تضحك) وعرفت حماتك كيف تلوي عنقك فاستبدلْتَ هواية الحمام بالمسرح.. ولكن كيف وصلت إلى هنا؟

أبو علي: في البدء جئت نجاراً للديكور، فمستخدماً فملقناً، أحب المسرح وأشعر بالفخر والسعادة حين أخدم فنانيه، ومازلت أطمع في دور رئيسي في إحدى المسرحيات.

نور: قل لي يا أبا علي، أنت تزوجت بالطيرة التي أحببت وعشتما بسبات ونبات وجاءكما صبيان وبنات كما تقول الحتوتة دائماً. ولكن ألم تكن في حياتكما شك وغيرة كما في هذه المسرحية.

أبو علي: يا نور، نحن الفقراء من الطبقة الشعبية نعيش على البساطة والنقاء في الحياة وفي العواطف. والمرأة عندنا ترى، كما يقول المثل، الزوج نعمة حتى وإن كان أسود فحمة. (ينهي ترتيب السرير وهمّ بالخروج)

نور: (تدندن على العود) أبو علي، أنت فنان حقيقي من دون تعقيدات، ذات يوم سأعلمك العزف على العود (مازحة) ومن يدري ربما أصحبك معي إلى الأعراس (يبتسم ويخرج وتتابع الدندنة على العود، أحمد ينهض ويدس بعض الأوراق في مصنف أمامه، ويسير جيئة وذهاباً من غير أن ينتبه إلى نور)

أحمد: (يحدث نفسه) لا أدري إن كان أبو الطيب سيوفق في دوره، المشكلة أن شخصيته ليست كشخصية جده أبي الطيب القديم الذي حمل من عناصر الشر والمؤامرة ما جعله يخلق حدثاً كبيراً في حياة ديك الجن. أخشى طيبَتُنا هذا أن يضعف ويعقد المسألة.

نور: احم.. احم.. نحن هنا.

أحمد: نور!

نور: أما سمعتني وأنا أعزف وأغني.

أحمد: عندما أكون غارقاً في التفكير فأنا لا أسمع ولا أرى. لقد وصلنا الآن يا نور إلى الصعب، إلى الذروة، أريد أن ألهب عواطف ديك الجن، أريد أن يحترق احتراقاً ذاتياً وليس نابعاً من تمثليه لسيرة ديك الجن كما جاءت في التاريخ.

نور: تريد أن تصنع منه بركاناً من النار واللهب يقذف الحم.

أحمد: بالضبط، وتلك هي الروح الإنسانية في أوج اشتعالها الذاتي.

نور: وورد كيف تريدها؟

أحمد: ورد أتصورها حمامة وديعة تفيض براءة وطهراً ودلالاً ورقة.

نور: وأنا؟

أحمد: أنت.. (صمت قصير) أنت نصّيَ القادم.

(أبو الطيب يدخل كالزوبعة)

أبو الطيب: أستاذ أحمد أرجوك، اللعبة خطرة جداً، وهذا الرجل سيُجن أو يرتكب جريمة. أرجو أن تشفق عليه.

أحمد: لا تتدخل في شؤوني. هل سلمته الرسالة؟

أبو الطيب: نعم، واختلط الواقع بالمسرح، والمسرح بالواقع في رأسه فأصبح مجنوناً.

أحمد: وهذا ما أريد، والرسالة حقيقة وبخط زوجته.

أبو الطيب: وكيف رضيت أن تكتبها؟

أحمد: قلت لها لقد طلبت مني دوراً فيه مغامرات عاطفية فاكتبي هذا الخطاب وحددي موعداً للقاء الحبيب فكتبته. وبالنسبة لي هذه الرسالة هي من ضرورات المسرحية. إنها فنانة حقيقية.

أبو الطيب: ولكنها رسالة مدمِّرة. يراودني أحياناً ميل إلى أن أكون طبيباً، اسماً على مسمّىً، فإذا رأيت ديك الجن وعذاباته أربت على كتفه وأقول: (إلقاء) يا عبد السلام، يا ابن عمي، لا تحزن، كل ما قتله لك كذب في كذب، غلامك بكر بريء وزوجتك ملاك طاهرة، أما المجرم فهو أنا.

نور: ليتك تفعل ذلك، فأنا لا أحجب عذابات الناس وخراب البيوت.

أحمد: (يضحك ساخراً) يا سلام، ومسرحنا يغلق أبوابه، الناس يا جماعة يأتون إلى المسرح ليروا دراما، أي عواطف وشخصيات وأفكاراً متصارعة. والآن قل لي هل سلمته الرسالة وماذا كان رد فعله؟

أبو الطيب: عندما قرأها كاد يغمى عليه من الصدمة، رجلاه ما عادتا تحملانه، وعندما قرأ السطر الأخير: "حبيبي، سأكون في انتظارك الساعة الثانية بعد منتصف الليل" انتقض كحيوان جريح وراح يصرخ من الغضب والألم.

أحمد: وهربت من أمامه! كان عليه أن يتبعه لترى إن كان قد عاد إلى البيت أم لا.

أبو الطيب: لم يعد إلى البيت، كان يدور في الشوارع طيلة الليل، سألت زوجته فقالت إنه لم يبت في الدار، وكانت قلقة وخائفة. أرجو أن يغفر الله لي ما فعلت.

أحمد: الفن مهنة شاقة، وأنت نسخة ضعيفة لأبي الطيب القديم.

نور: (لأحمد) إنك تدفعه إلى أن يشك في زوجته ليكون أداؤه على المسرح بعواطف حقيقية، اعذرني هذا فن تدميري للإنسان يقوم على مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، والفن أنبل من ذلك.

أحمد: لكل مخرج أدواته، وإذا بقيت على هذه الأفكار يا نور فلن تكوني سوى مطربة أعراس فحسب.. اذهبي ونادي ورداً.

نور: حاضر.. أحمد الله أنك لم تعطني دور ورد.

أحمد: (ضاحكاً) بعد أن تتزوجي سأبحث لك عن دور فيه حب وغيرة وانتقام.

نور: إذن.. (تذبِّل عينيها) تنتقم من نفسك.. ياي.. قلبك قاس (تخرج)

أبو الطيب: قلبك قاس فعلاً.

أحمد: ليس أرحم من قلبي، ولكن على فني فحسب، وكل مخرج يحتفظ بسر عمله حتى ينجح.

أبو الطيب: وما هو هذا السر؟

أحمد: إذا قلته ما عاد سراً.

(تدخل ورد خائرة القوى وتلقى نفسها على السرير)

ورد: (كأنها تلقي إلقاء) يا إلهي، طلع الفجر ولم يأت إلى البيت، انتظرته على الشرفة حتى الصباح وأنا أرقب المارة في الشارع.. أنا خائفة عليه.

أحمد: أداؤك جميل، لكن السهر والبكاء أثّرا في عينيك ووجهك، أصلحي زينتك.

ورد: يا أستاذ ارحمني أرجوك.. أنا لا أمثل.

أحمد: أنت التي طلبت مني دوراً فيه مغامرات عاطفية. الفنان يشتعل، يحترق، ولكنه لا يموت، إنه دائماً كطائر الفينيق ينبعث من رماده.

ورد: (تصلح زينتها) معك حق، يبدو أنني أخذت الأمور بشكل مأساوي.

(يدخل ديك الجن في خطوات متثاقلة، شاحب الوجه وهو يسعل. يبدأ بارتداء ملابس الدور صامتاً. ينظرون إليه في دهشة. المخرج يسجل الملاحظات)

ديك الجن: دعونا نبدأ، هل أنتم مستعدون؟

ورد: (تلمسه بحنان) حبيبي أين كنت طوال الليل (يسعل) هل أصبت بالبرد؟

ديك الجن: (يبعد يدها بخشونة) لا تلمسيني.. البسي ثيابك.. وجهزي نفسك.

(ورد ترتدي ملابس الدور).

أبو الطيب: (لديك الجن) عيب.. يجب أن تخجل من نفسك.. ما هكذا تتصرف مع زوجتك أمام الناس.

ديك الجن: اخرس أنت.. (للمخرج) أنا جاهز. (يخرج الرسالة خفية من جيبه ثم يعيدها بسرعة) هذا هو الدليل.. آه.. لا أستطيع أن أتصور..

ورد: (للمخرج وهي تبكي) أنا خائفة.

أحمد: (وهو مستغرق في تسجيل الملاحظات) لا تخافي.. اذهبي إليه. (تبتعد)

أبو الطيب: (للمخرج) دعنا نوقف العرض. أرى الشر في عيونه.

ورد: (لديك الجن) أنا جاهزة يا سيدي.

ديك الجن: (يدفعها فوق السرير بقسوة ينزع شعرها المستعار ويرميه أرضاً) نامي على السرير ولا تمثلي دور ورد. ورد كانت شريفة وطاهرة. (لغرفة المراقبة) خفف الأضواء. (تنام مغمضة عينيها)

أحمد: (منزعجاً) غير معقول. أنا الذي أعطي الأوامر وليس أنت. ولماذا تصرخ أدِّ دورك بهدوء، كل كلمة تقولها يجب أن تكون قنبلة من غير أن تنفجر، هذا هو الفن.

ديك الجن: لا أريد أن يعلِّمني أحد. ولا أسمح لأحد أن يقف في طريقي.

أبو الطيب: أستاذ أتركه على راحته، ألا ترى جسمه كله يرتجف.

(تنعكس على الشاشة صورتان متقابلتان لديك الجن 1و2)

أحمد: والآن مشهد القتل.

ديك الجن: (مقشعراً) مشهد القتل..

* * *

(بقعة ضوء على مشهد السرير. يمعن النظر وهي نائمة) لا.. لا أستطيع أن أتصور أنها.. يا رب السموات.. كيف ألحق الأذى بهذا الجمال النائم.

انظر إلى شمس القصور وبدرها

وإلى خزاماها وبهجة زهرها

لا.. لا أريد أن أسفح دمها الطاهر.. (يتراجع، يمد يده إلى جيبه ويخرج الرسالة) ولكن هذا هو الدليل (يعيدها. يضع يده على مقبض السيف) يجب أن تموت قبل أن تخدع رجالاً آخرين. (يسحب السيف إلى منتصفه ثم يعيد إغماده، يستنشق) أي عطر هذا الذي يملأ صدري،.. يا إلهي.. ما ذنب الوردة إذا كان عطرها فوّاحاً، وما ذنب الغانية إذا كان جمالها يأسر القلوب (ينحني عليها) أوه.. يا لهذه الأنفاس العطرة (يقبلها من عنقها) ما من قبلة في الدنيا أعذب ولا أدمى للقلب من هذه القبلة. آه.. هذا الحب يؤلمني ويبكيني. (ينشد)

أيها القلب لا تعد

لهوى الغيد ثانية

(يبكي بكاء حقيقياً)

* * *

أحمد: كفى بكاء، هذا يسيء للمسرحية.

ديك الجن: أيـة مسرحية، وهل تظنني أمثل؟ أنا لست ديك الجن الذي في رأسك، أنا إنسان يتعذب، وعندي أدلة أن زوجتي تخونني (يلاحظ أن المخرج يكتب) لا تكتب، أقول لك لا تكتب شيئاً (يخطف الأوراق ويسحقها بقدمه) ساديّ، تتلذذ بعذابات الآخرين.

أحمد: أحسنت.. أحسنت.. هذا ما أريده بالضبط.

ورد: (تجلس من رقدتها) حبيبي.. ماذا حدث لك؟

ديك الجن: لا تقومي.. المشهد لم ينته بعد.. (ورد تنتحب بصمت، وديك الجن يتأثر وينظر إلى المخرج بشراسة) لن أستمر في التمثيل.. لا أريد أن أقتل.. كفانا قتلاً للأنفس.. لا أريد أن أقتلها، لا أريد (يدور في المسرح ويلقي قطع الديكور أرضاً) إلى الجحيم وأنت ومسرحك وشباك التذاكر (إلى الجمهور) هيا إلى بيوتكم، سكرنا المسرح. ساديون، يجب أن تخجلوا من أنفسكم. تتلذذون بالفرجة على عذابات الناس ودموعهم وآلامهم.. أسفي عليكم.. البلاد كلها تحترق ولا تهتز شعرة في أجسادكم أو تنزل من أعينكم دمعة واحدة، فهل ستأسون لدموع ممثل يحترق على خشبة المسرح؟

يا إلهي.. أكاد أختنق.

* * *

أبو الطيب: سيدي أرجوك. ارحمه.. إنه ينتحر.

أحمد: ليس في الفن رحمة.

ديك الجن: هيا يا ورد.. انهضي. علينا أن نغادر هذا المكان.

أبو الطيب: لحظة، سنذهب معاً. انتهت اللعبة، حتى أنا ما عدت أحتمل.

(يتجهون للخروج، تدخل نور)

نور: إلى أين؟

ديك الجن: استقلنا من التمثيل في هذه المسرحية.

أبو الطيب: تركنا المسرح للأستاذ. امش معنا يا نور.

نور: وهل أنا بدأت حتى أهجر التمثيل؟

(يتابعون السير، وينفجر أحمد في الضحك)

ديك الجن: لماذا تضحك؟

أحمد: لأن كل ما تفعلونه مكتوب عندي هنا.. يا مساكين لقد وقعتم في المصيدة.

أبو الطيب: حتى أنا؟

أحمد: وأنت أيضاً. (يتناول صفحة مكتوبة) انظر ما هو مكتوب عندي. ستمسك يد ديك الجن وتقول له: اغفر لي يا أخي. كل ما قلته عن زوجتك غير صحيح.

أبو الطيب: ولكني لن أفعل، ولن نكون تحت سيطرتك.

أحمد: حسن، إن استطعتم فافعلوا.. ولن تستطيعوا، وها أنذا خارج فافعلوا ما يحلو لكم، وكل ما تفعلونه هو إرادتي.. أنا قدركم.. (للنور) هيا يا نور.

نور: لابأس، أنا في الأصل لا عمل لي. (تتبع المخرج ثم تلتفت إلى ديك الجن مداعبة) سيدي هل تحب أن أسعل أم أعطس كي أنبه العاشقين إذا رأيت أحداً قادماً.

ديك الجن: اخرجي عليك اللعنة. (يخرج أحمد ونور)

أبو الطيب: والآن وقد أصبحنا وحدنا سأشرح لكما كل شيء.

ديك الجن: تكلم من غير مقدمات ولا مجاملات.

أبو الطيب: اغفر لي يا أخي، كل ما قتله عن زوجتك غير صحيح. كله كذب في كذب، هو الذي كان يطلب مني أن أثيرك، وكان يطلب من بكر أن يفعل ذلك أيضاً كي يثير فيك الشك والغيرة، فهذا هو أسلوبه في الإخراج كما يدعي.

ديك الجن: (يخرج الرسالة ويضعها في وجه أبي الطيب) وهذه؟ أهي كذب أيضاً؟ (لورد) أليس هذا هو خطك؟

ورد: نعم خطي.. ولكن..

ديك الجن: ولكن ماذا؟

أبو الطيب: احكي يا ورد.. قولي الحقيقة.

ورد: لقد طلبت من المخرج دوراً فيه حب ومغامرات وحياة حارة وفاخرة.

ديك الجن: ولماذا طلبت ذلك؟

ورد: كل امرأة تحلم بذلك، وبما أنني أحبك ومخلصة لك وراضية بالعيش معك فقد أردت أن أعيش أحلامي في دور أمثِّله.

أبو الطيب: هل فهمت الآن كل شيء؟

ديك الجن: أتمنى أن يكون ما تقولانه صحيحاً.

ورد: أقسم أنه صحيح.

أبو الطيب: والآن فلنذهب ولننس كل شيء (يعانقه)

ديك الجن: لم يحن الوقت بعد. (ضحكة مرعبة) هل تظنونني أحمق حتى أصدق ذلك. هذه اللعبة تنطلي على ديك الجن القديم أما أنا (منذراً بالشر) دعونا ننته من الأمر.

أبو الطيب: اهربي يا ورد.. في عيونه الشر.

ورد: كلا لن أهرب، أحبه ولن أبتعد عنه (تلتصق بديك الجن).

أبو الطيب: سيقتلك.

ورد: فليفعل (يدخل المخرج)

أبو الطيب: (مشيراً إلى المخرج) هذا هو قدرنا. يبدو لا أحد سينجو من أصابعه؟

أحمد: (يبدو كمروض وحوش وفي يده القلم كعصا) أيها السادة انتهت الاستراحة، والآن مشهد القتل. هيا يا ورد إلى السرير (ترقد على السرير) ديك الجن ارتد ثيابك واستعد (يرتدي ثياب الدور).

أبو الطيب: (قاصداً ديك الجن) غبيّ.. (منفرداً) ستكون هنا جريمة قتل.

أحمد: (لأبي الطيب) اسكت أنت. انتهى دورك. ومن الأفضل أن تذهب.

أبو الطيب: أنا ذاهب. تحمل المسؤولية وحدك. (يخرج)

أحمد: (إلى ديك الجن) أسرع يا ديك الجن.. هذا مشهد الذروة.. لا خلاص لأحد.. وصلنا في المشهد إلى: آه.. هذا الحب يؤلمني ويبكيني. ثم تنشد بيت الشعر. (بقوة وحزم) هيا.. استعداد.. ابدأ.

* * *

(إضاءة على المشهد)

ديك الجن: (ينحني ويقبل ورد من عنقها) آه.. هذا الحب يؤلمني ويبكيني. (ينشد)

لك نفس مواتية
والمنايا معادية

أيها القلب لا تعد
لهوى البيض ثانية

خنت سري ولم أخنـ
ـك فموتي علانية

(يبكي بكاء حقيقياً)

ورد: (تفتح عينيها الناعستين) مَن؟ حبيبي عبد السلام؟

ديك الجن: نعم يا ورد.

ورد: انتصف الليل ولم تأت.. (تفتح ذراعيها) تعال إلي، كم أنا مشتاقة إليك.

ديك الجن: (يمد الغطاء على جانب من جسمها) ألا تشعرين بالبرد؟ لماذا تركت النافذة مفتوحة؟

ورد: لأسمع خطواتك وأنت قادم، وكنت أريد هواء منعشاً يخفف من وحدتي. أشعر بالوحدة والبرد عندما لا تكون بجانبي.

ديك الجن: ألا يدفئك غيري؟ (يكز على أسنانه) برودة الموت أقسى يا ورد.

ورد: أوه.. حبيبي.. ماذا تقول؟

ديك الجن: لا تدنسي هذه الكلمة ثانية. (صمت) هل صليت الليلة يا ورد؟

ورد: نعم، صليت العشاء ونمت.

ديك الجن: إذن صلي الآن كي يغفر الله لك.

ورد: حبيبي. لا أفهم ما تقول.

ديك الجن: افعلي ما قتله لك، لا أريد أن أنتزع هذه الروح قبل أن تستعد لملاقاة ربها.

ورد: تتكلم عن القتل يا حبيبي؟

ديك الجن: (يبكي) نعم. نعم يا ورد (يبكي) فلتقطع كفي التي سأقتلك بها. وليجنّ عقلي إن لم أقتلك.. يا ؟إله السموات.. كفاني عذاباً.

ورد: ولماذا تقتلني وأنا لم أتردّ في الخطيئة.

ديك الجن: بل فكِّري في خطيئاتك.

ورد: خطيئتي الوحيدة أنني أحببتك.

ديك الجن: وخطيئتي الوحيدة أنا هي أنني أحببتك، آه.. ومن أجل هذا، يا أعز الناس إلى قلبي المحطم ستموتين. (يبكي)

ورد: سيدي وحبيبي، دموعك هذه جمرات من نار في قلبي، إن كان يطفئها دمي فاقتلني، ولكنني أقسم أنني أحببتك، وأخلصت لك، وإنها لوسوسة في الصدور، فلا تستمع إلى صوت الشيطان.

ديك الجن: يا شمس قلبي الغاربة، لا تقسمي كاذبة، الشيطان لا يجيد كتابة الرسائل وضرب المواعيد بعد منتصف الليل. لا يحسن بالمرء أن يكذب وهو على فراش الموت.. (يتناول الرسالة من جيبه ويقرأ) "حبيبي سأكون في انتظارك الساعة الثانية بعد منتصف الليل".

(تدق الساعة دقتين ترسلان صدى عميقاً مؤثراً. ثم يسمع صوت بكر تختفي الصورة الظليلة لديك الجن 2 ويبقى ظل ديك الجن1)

صوت بكر: ورد.. يا ورد.. أنا قادم.

ديك الجن: (يجرِّد سيفه) يا للسماء، لم أكن أسعى إلى هذه اللحظة، ها إني أقطع الشك باليقين. تماماً كما جاء في الرسالة.. ستموتين.

ورد: (تنهض وتركع أمامه) لا.. لا تقتلني يا سيدي، أستحلفك بالله.

ديك الجن: بل ستموتين. (يدفعها فوق السرير)

ورد: آه.. إذن دعني أصلّي قبل أن أموت.

ديك الجن: لن تنفعك صلواتك.

(يهجم عليها في السرير ويطعنها، تطلق ورد صرخة مدوِّية)

ورد: (تلفظ أنفاسها) آي.. قتلتني؟ (تحشرج) ما يؤلمني أنك ستبكي علي كثيراً. آه.. ستهدأ روحي عندما تغسل دموعك قبري.

ديك الجن: (يتكئ على السيف وينشد)

قمــر أنــا أحببتــه وحملتــه

فـي خـافقي، وجلوتـه مـن خـدره

فقتلتــه ولـــه علـــيَّ كرامـــة

ملء الحشا، ولـه الفؤاد بأسره

(يسحب السيف وينتحي جانباً)

بكر: (يقفز من النافذة إلى الداخل) ورد.. أين أنت يا ورد.. (ينظر إليها في السرير) ألا زلت نائمة؟ أفيقي، انتصف الليل وطاب السهر.

ديك الجن: (يهجم عليه ويرميه إلى جانبها فوق السرير) طاب السهر يا فاسق!

(يطعنه ويطلق بكر صرخة مدوية)

يدخل على عجل أبو الطيب ونور وأبو علي)

أبو الطيب: (أمام ورد) لقد قتلها.. قتلها حقيقة.

أبو علي: (أمام بكر) قتل بكر أيضاً. (يقبله من جبينه) أسفي على شبابك يا بكر.

نور: هذه مسرحية أم مجزرة؟ (تعانق جثة ورد وتبكي) حبيبتي ورد.

أبو الطيب: (للمخرج) كيف تركته يفعل ذلك؟

أحمد: (مرعوباً وقد أُسقط في يده) معقول؟ لقد حذرته من استعمال السيف.

أبو الطيب: (لديك الجن) كيف فعلت ذلك.. إنها جريمة قتل؟

ديك الجن: آه.. فات الأوان.. فات الأوان. (يجلس منهكاً صامتاً)

أبو الطيب: (للمخرج) لقد حذرتك، الكذبة صارت حقيقة. قلت لك لا تعطه هذا الدور ولا تثر أعصابه، فهذا بشر وليس بحجر.

أحمد: يا إلهي، لقد شددت الحبل أكثر من اللازم. (للجمهور) اعذروني ما كنت أتوقع أن تحدث جريمة.. يا إلهي.. إنها فضيحة.

أبو علي: ماذا نفعل؟

أحمد: (محبطاً ومتلعثماً) اتصلوا بالشرطة.

أبو الطيب: (يخلع بعض ثياب التمثيل ويهرول في الصالة) اعذرونا، ما حدث شيء مخيف، جريمة قتل.. هذا ليس مسرحاً.

(يقفز بعض المتفرجين إلى خشبة المسرح ويتكلم بعضهم من الصالة)

شخص 1: ما هذه الفوضى؟ نحن في مسرح أم في مسلخ؟

شخص 2: هل تسخرون منا؟ لا يحق لكم أن تفعلوا ذلك، دفعنا ثمن البطاقة لنرى مسرحاً لا مسخرة.

شخص3: (يعتلي المنصة) سأرى إن كانت ورد قد قتلت فعلاً (ينظر إليها) إنها ميتة. مجرمون.. الله لا يوفقكم.

فتاة: (تعتلي المنصة، وتفحص بكراً) إنه ميت فعلاً (لديك الجن) قتلته يا مجرم؟ (للمخرج) وأنت!.. الله يخرب بيتك، نحن نبحث عن الرجال وأنتم تقتلونهم!

شخص4: (يشير إلى الممثلين) أنت.. وأنت.. وأنت تستحقون الإعدام.

أحمد: أيها السادة عودوا إلى أماكنكم. (يبتسم) كل منكم يجلس في مكانه بهدوء ولنتفاهم، لا أريد فوضى ولا فضائح.

كل ما حصل أمامكم كان من نص المسرحية. أرجو أن لا تكونوا قد انزعجتم.

شخص1: وهل هنالك إزعاج أكثر من ذلك؟

شخص 2: أزعجتنا وحطمت لنا أعصابنا.

أحمد: أنـا أعتـذر، كـل شـيء كـان خيـالاً وتمثيلاً وقد جرى كما هو مرسوم لـه هنـا (يضـع إصـبعه علـى رأسـه)ورد.. تعالي يا ورد (تنهض وتحيي الجمهور مبتسـمة) انظـروا إنهـا حيـة وسـليمة تماماً.. لم يصبها أي سوء (إلـى ورد) خوّفت الجمهور عليك يـا ورد (يلتفت إلى بكر) تعال يا بكر (ينهض بكر). قلوب الآنسات عليك يا بكر.. انظروا إنه سليم ومعافى بحمد الله. وأنت يا أبا الطيب ويا أبا علي لقد قمتما بدوريكما خير قيام (إلى ديك الجن) ديك الجن.. أنـت يـا ديك الجـن.. هيـه.. ابتسـم يـا رجل، لماذا أنت عابس إلى الآن.. لقد انتهت المسرحية.

نورا: وأنا.. أنا يا أحمد.

أحمد: أنــت.. (صــمت شـفيف) أنـت لؤلـؤة القلب والمسرح وأنا الغواص.

انتهت

2004/6/23

■■■

مسرحية :
الظِلُّ والبَدْيلُ

هيثم يحيى الخواجة- سورية

شخصيات المسرحية حسب الظهور

بربور: *فنان تشكيلي.*

سيف: *طالب جامعي.*

ظليل: *مرافق مسؤول.*

المسؤول: *في الأربعين*

شاكر: *في الستين*

أمّون: *زوجة شاكر*

لينا: *خطيبة سيف.*

جورج: *عميل (من أعضاء مجلس الاستنساخ)*

روبرت: *عميل (من أعضاء مجلس الاستنساخ)*

رجل1: *من المستنسخين*

رجل2: *من المستنسخين*

رجل3 *من المستنسخين*

عضو: *(من أعضاء نادي الاستنساخ)*

رجل 4: *من المغرر بهم.*

تمثال: *6+5+4+3+2+1*

حراس: *3+2+1*

أصوات: *3+2+1*

ساري: *مواطن ملتزم*

لطفي: *مواطن غير مبالٍ.*

بريور: (مقاطعاً) عفواً راجعني بعد غد، فاليوم لديّ شغل كثير.

"المكان حانوت لصنع التماثيل.. توجد لوحة مثبتة فوق باب الحانوت كتب عليها بخط كبير: (بريور لصنع التماثيل)

بريور: (وهو منهمك بالعمل) سيف.. يا سيف

سيف: أمرك يا سيدي

بريور: إليّ بفنجان قهوة.

سيف: حاضر.

بريور: إذا أكثرت من السّكر فلن أشربَ القهوة من يديك ثانية.

سيف: حفظت الدرس، ولن أنساه في حياتي.

بريور: ماذا جرى معك في الدراسة؟

سيف: سنة واحدة وأتخرج محامياً.

بريور: وهل تعتقد بأنك ستنجح بهذه المهنة؟

سيف: على الأقل أقاضي نفسي.. أتشك في قدراتي؟

بريور: يعني (ينظر إلى ساعته) حانت الآن زيارة المسؤول لنا.. أسرع في تجهيز المحل.

سيف: اللهم اجعل زيارته خيراً.

بريور: أسرع يا سيف

سيف: حاضر يا سيدي (يخرج)

"يضع بريور اللمسات الأخيرة على التمثال"

ظليل: (داخلاً) مرحباً

بريور: (وهو يتابع عمله) أهلاً وسهلاً.

ظليل: أريد أن أعرف عمّا توصلت إليه.

ظليل: أنت متأكد مما تقول؟!

بريور: نعم..متأكد

ظليل: تقول لي ذلك، وأنا مستشار المسؤول

بريور: (يتوقف عن العمل) أهلاً. أهلاً وسهلاً.. شرفت يا سيدي

ظليل: (لا يأبه) قل لي: هل أنجزت تمثال حبيبة سيدي المسؤول؟

بريور: هذا هو بين يدي. كما ترى

ظليل: إنها آخر الأحبة، وهي غالية عليه أكثر مما تتصور

بريور: منذ تكلّفت بالمهمة، وأنا أعمل بإتقان وجهد

ظليل: سيأتي بعد قليل

بريور: وأنا أنتظر سيادته.

ظليل: سأدعوه حالاً. (يخرج)

بريور: هل أنهيت القهوة يا سيف؟

سيف: أنا قادم يا سيدي (يدخل) إنها قهوة القهوات.

بريور: لماذا تأخرت هكذا؟!

سيف: أول مرة فارت فجددت الماء، وفي المرة الثانية زدت السكر فجددت الماء، ولم أنجح إلا في المرة الثالثة (يضع القهوة)

بريور: رتب المكان بسرعة فالمسؤول قادم الآن (وهو يهذب التمثال) لن أرتاح حتى يستلمه المسؤول

سيف: أمنيتي أن تصنع لي تمثالاً.

بريور: بعيدة عنك.

سيف: وهذا ما يحزنني كثيراً.

بربور: أرح نفسك ولا تحزن.

المسؤول: (داخلاً) ماذا جرى معك؟ (يدخل ظليل خلفه)

بربور: احترامي سيدي.. كل شيء على ما يرام (يحمل بربور التمثال، ويقدمه إلى المسؤول، بينما يلتجئ سيف إلى زاوية في الحانوت) عملت جهدي لكي تكون مسروراً.

المسؤول: ما هذا؟!

بربور: هل هناك ما يزعج؟

المسؤول: ليست هذه حبيبتي التي وصفتها لك.

بربور: إنه صورة طبق الأصل عن وصفك لملامحها

المسؤول: هذا ليس صحيحاً.. أنت فنان فاشل.

بربور: سامحك الله يا سيدي.

المسؤول: إنها ملاك ولا شبيه لها بين البشر.. أنت فنان؟!! الحمار يفهم أكثر منك.

بربور: لا تظلمني يا سيدي.

المسؤول: أقل عقوبة لك الإعدام، لكني سأخففها من أجل أسرتك (ينظر إلى ظليل) عليك أن تتابع مغادرة بربور بلادنا فوراً.

ظليل: كما تريد يا سيدي (يخرج المسؤول غاضباً، ويلحق به ظليل).

بربور: ارحمني يا سيدي والله لم أفعل شيئاً حتى تحرمني أرضي وأولادي.

(المسؤول لا يرد عليه)

سيف: إنها تمثيلية يا سيدي للخلاص منك ومن أمثالك.

بربور: ومن هم أمثالي؟

سيف: الذين يبدعون، ويسألون، ويحللون

بربور: (مقاطعاً) كفى يا سيف.. كل ذلك لا يسوّغ القضاء على حريتي (يحاول الخروج)

سيف: إلى أين يا سيدي؟

بربور: سأودع أسرتي وأرحل

سيف: دعني أتوسط.. أعرف من يقبض رشوة لقاء إنهاء الموضوع.. لا تستسلم فوراً.

بربور: لست من الذين يقبلون بذلك.. وداعاً يا سيف.

سيف: (يضع يده على جبينه لحظة.. ثم يبدأ بإغلاق المحل.

بربور: لا تحزن يا سيف.. لابد أن أجد مكاناً يرضى بي.

سيف: سأغادر معك إلى حيث تشاء.

بربور: حبيبتك لينا بانتظارك، ووطنك بحاجة إليك.

سيف: الوطن بحاجة إلينا جميعاً، والحرية بحاجة لمن يدافع عنها.

بربور: ليس باليد حيلة.. ما علي إلاّ الرحيل.

سيف: سأغادر معك.

بربور: ستتعب كثيراً.

سيف: إنه قدري.

بربور: أنت تصنع قدرك بيدك.

سيف: وما أدراك يا سيدي؟ عوامل كثيرة تلعب دوراً في ذلك.

(إطفاء.. موسيقا تعبر عن الرحيل.. إنارة.. يظهر بربور وسيف قرب مدينة غريبة الملامح)

بربور: إيه.. تعبنا.. ماذا سنفعل يا سيف؟

سيف: نحمد الله أننا مازلنا على قيد الحياة.

بربور: فقط؟! (يجلسان)

سيف: كل أمر يهون بعد ذلك.

بريور: صراحتك تقتلني.

سيف: أيهما أفضل أن تعدم أو تهاجر؟!

بريور: لا هذا ولا ذاك مادمت مظلوماً.. قل لي كيف سأصنع تمثالاً لحبيبته التي رآها في منامه

(يمر شاكر حاملاً بيده زوّادته ويتكئ على عكازه)

شاكر: السلام عليكم

بريور وسيف: وعليكم السلام.

سيف: مهلاً يا عم.

شاكر: نعم.. هل تريد شيئاً؟

سيف: قل لي يا عم.. أنت من هذه المدينة؟

شاكر: يمكن

سيف: لم أفهم عليك.. ما تعني بقولك (يمكن)؟

بريور: (متدخلاً) تمهل يا سيف.. ما هكذا يكون الحوار.. عافاك الله يا عمي.

شاكر: أطال الله عمرك وعافاك أيضاً.

بريور: هل تجلس معنا قليلاً؟

شاكر: لا بأس

بريور: لن أثقل عليك كثيراً.. تفضل.. اجلس

شاكر: حاضر

بريور: كيف حالك يا عم وكيف الأولاد والأسرة؟

شاكر: بخير والحمد لله.. ماذا تفعلان هنا؟

بريور: نبحث عن عمل نتقوّتُ منه

شاكر: هنا في هذه المدينة!!

بريور: نعم

شاكر: لن تحققا ما تريدان

بريور: لماذا؟

شاكر: هذه مدينة عجيبة.. الداخل إليها مفقود، والخارج منها مولود.

سيف: (ساخراً) ممتاز.. سنتوقف حتماً

بريور: (متابعاً) أليست بلدك؟

شاكر: نعم.. ولا أيضاً

سيف: (مستغرباً) أعد ذلك أرجوك.

بريور: اصمت يا سيف!. (لشاكر) كيف يا عم؟

شاكر: (يتنهد) إيه.. عندما أحسست أنني لست منها قررت أن أجلس على تخومها في هذه القرية القريبة منها، وأقسمت ألا أدخلها حتى الموت.

بريور: لم أفهم كثيراً.

شاكر: عندما تدخل إليها تفهم الكثير.

بريور: هيا يا سيف

سيف: هيا

شاكر: لن أسمح لكما بدخولها اليوم فأنتما ضيفاي، ولابد أن أحتفي بكما.

بريور: نتشرف يا سيد..

شاكر: شاكر.. اسمي: (شاكر وحيد).

بريور: (يتابع الحديث السابق) أنت تصمت عن أمر ما، فهل هذا صحيح؟

شاكر: قد يكون السكوت خطأ في بعض الأحيان.. معك حق

بريور: ولكن الخطأ قد يكون فادحاً، وعندها تكون هناك مسؤولية.

شاكر: هذا ما أردته، والذي لابد من معرفته هو أنني غير قادر على المجابهة بعد فوات الأوان.

بريور: تبقى المسؤولية قائمة بعد فوات الأوان.

شاكر: أنت تحكم علي، أم تخفي رأيك بي؟!

بريور: لا هذا، ولا ذاك، لكني أريد أن أفهم

وأستفيد من خبرتك وتجربتك.

شاكر: سأتكلم وأمري لله.. في هذه المدينة أفعال غريبة إذ بعد أن فقدت إنسانيتها شعرت بألم كاد يقتلني

سيف: الغيرة على الوطن لا حدود لها

شاكر: أصبت، لكن ليس باليد حيلة.. هيا معي إلى المنزل نقضي يومنا، وغداً لكم حرية البقاء أو المغادرة.

بربور: هيا

(المكان منزل شاكر المتواضع.. بربور وسيف يشربان الشاي مع سيف)

شاكر: أهلاً وسهلاً بكما

بربور: بعد أن حكيت لك حكايتي.. ما حكايتك؟

شاكر: حكايتي تبدأ من حياتي المتبدلة.

بربور: كيف؟

(تسمع أصوات غريبة)

سيف: (خائفاً) ما هذا يا عم؟!

شاكر: كما ترى.. أسمع مثلما تسمعون.. ضجيج . أصوات غريبة. عويل. بكاء. قهقهات حادة.. وليس عندي تفسير لشيء.

بربور: أنْ تعرف ما يجري ليس أمراً عسيراً

شاكر: ولكنه بالنسبة لي ضروري.. ها قد بلغت من العمر عتياً، وصارت حياتي خارج الزمن.

سيف: ألك أصدقاء؟

شاكر: كانوا كثراً، ثم انفضوا جميعاً عندما انتهت مصالحهم.

سيف: وأولادك؟ وأقاربك؟

شاكر: لم أرزق بخلفة مطلقاً..أما الأقارب فهم عقارب.

بربور: الدنيا مليئة، وكان عليك أن تختار من تود الاقتراب منهم.

شاكر: الذي يبيت في المستنقعات سيصحو على نقيق الضفادع.

بربور: لنعد إلى حكايتك.

شاكر: حكايتي يا سيد بربور طويلة (ينظر إلى بربور وسيف) من أين أبدأ؟

بربور: من أية نقطة تشاء

(تطفأ الأنوار، وتظهر مشاهد حكاية شاكر في أطراف المسرح)

(يظهر شاكر مع زوجته)

شاكر: ما حكايتك اليوم يا زوجتي الغالية!

أمون: ألم تشبع حكايات؟. شهريار شبع وأنت مازلت جائعاً!

شاكر: لن أشبع في حياتي.. تعرفين أنني طلّقت امرأتين من أجل الحكايات.

أمون: وأعرف بأن الدور سيأتيني عاجلاً أو آجلاً، ولكن ليس قبل.. (تشير بيدها)

شاكر: (مقاطعاً) لا تثرثري كثيراً.. هاتي ما عندك

أمون: حاضر..

في إحدى القرى رشّح رجل غريب نفسه ليتسلم منصباً مهماً في القرية، فأقسم مختار القرية بأن يقتل الغريب.

شاكر: وماذا بعد؟ (يغير جلسته)

أمون: جلب عمالاً من القرية، وقدم لهم السلاح؛ وأكرمهم بالطعام والمال، وطلب منهم أن يغتالوا الغريب.

شاكر: وهل نفذوا الطلب؟!

أمون: (تضحك)

شاكر: لماذا تضحكين؟

أمون: المسلحون استمرؤوا اللعبة، فصاروا يطلقون النار على وهم، ويدّعون بأن

الغريب هاجمهم، ثم هرب.

شاكر: ما أخبثهم!

أمّون: تقصّدوا إطالة وجودهم حتى يتخلصوا من الجوع والعمل الشاق.

شاكر: وبعد ذلك؟

أمّون: مات مختار القرية، ولم يعد سارق الغنم

شاكر: (يضحك) إلى الآن بالطعام

أمّون: (تمثل شهرزاد) الطعام جاهز يا مولاي (تقدم له الطعام)

شاكر: (يتذوقون الطعام فيمتعض) أين الملح؟

أمّون: كثرة الملح ضارة يا رجل.

شاكر: أنت طالق. طالق. طالق. فهمت؟

أمّون: فعلتها!. معقول! فعلتها يا بن الحرام (تهجم لتخنقه)

شاكر: آخ.. تتجرئين علي أيضاً!. لم تجرؤ عليّ امرأة قبلك يا بنة الأباليس! ارفعي يديك

أمّون: لن أتركك حتى تسحبها

شاكر: اسحب ماذا

أمّون: الطلقات الثلاث

شاكر: أسحب واحدة

أمّون: ثلاث طلقات مرة واحدة

شاكر: (وهو يختنق) سحبتها كلها

أمّون: قل: لن أعيد لفظها طوال عمري.

شاكر: ولن أعيد لفظها طوال عمري (تسحب يديها من على عنقه) آخ لم أعد شهريار حقاً.

أمّون: وأنا لم أعد شهرزاد إنني أمّون فهمت.

شاكر: فهمت.. فهمت

أمّون: سحبت الطلقات من قلبك أم من لسانك؟

شاكر: تريدين سحبها من قلبي كله؟

أمّون: نعم..

شاكر: احكي لي حكاية أخرى

أمّون: بصفتي أمّون فقط

شاكر: موافق

أمّون: (تبتسم) تزوجت امرأة فائقة الجمال رجلاً وسيماً.. وكان يا مولاي ثرياً (تغنج) لكن الزواج لم يدم طويلاً بسبب مرضه الخطير.

شاكر: ما أتعس حظها

أمّون: شاكر؟

شاكر: وبعد ذلك؟

أمّون: أوصى زوجته أن تدفن معه ملايين الدولارات التي كان يملكها

شاكر: وهل لبت طلبه؟

أمّون: كان لابدّ أن تنفذ وصيته

شاكر: المجنونة.. ما أغباها

أمّون: دعني أكمل لك الحكاية

شاكر: طيب وماذا جرى بعد ذلك؟

أمّون: أقام الورثة عليها دعوى قضائية مستعجلة.

شاكر: لو كنت مكانهم نبشت القبر، وأخذت المال) وكفى الله المؤمنين شر القتال.

أمّون: اصبر قليلاً يا شاكر

شاكر: نعم. سأصبر

أمّون: في المحكمة اعترفت أمون بأنها وضعت في جيب زوجها شيكاً بملايين الدولارات

شاكر: اكملي، وبعد ذلك؟

أمّون: قم ونم.. استيعابك صار ضعيفاً.

(تطفأ الأنوار، ثم تشعل على سيف وبربور بعد أن غادرا شاكراً واتجها باتجاه المدينة الغريبة.)

سيف: (محدثاً بربور) منذ الآن اشتقت إلى وطني، وخطيبتي لينا.

بربور: لن تطول الغربة.. سنعود يا سيف.

سيف: بعد ان نكتشف هذه المدينة.

بربور: وبعد أن يزول الظلم.

سيف: ما يحدث في العالم صار مريباً وغريباً.

بربور: ماذا تريد أن تقول؟

سيف: بعض العظماء يظنون بأن حروبهم وانتصاراتهم هي كل شيء من أجل التقدم والازدهار.

بربور: هي عناصر مهمة في ظنهم، لكنها لا تساوي شيئاً.

سيف: لماذا؟

بربور: لو أدرك هؤلاء بأن حرية أفراد المجتمع سبيل ازدهار الحضارة لما حدثت حروب.

سيف: أوضح يا سيدي؟

بربور: عن طريق الحرية يزدهر العلم، والفكر، والأدب، والفن، والفلسفة، وغير ذلك من عناصر الازدهار الحقيقية

سيف: الآن فهمت.. دعنا الآن من هذا الحديث راجياً أن تسمعني.

بربور: تفضل

سيف: أنت أمهر فنان في النحت ولست بحاجة لأحد.

لو هاجرنا إلى مكان بعيد أنت تبدع وأنا أدرس ولا علاقة لنا بما حولنا.

بربور: اختراق هذه المدينة جزء من تناقضات العالم وملوثاته ومكره.. لابد وأن أزداد معرفة بما حولي، فالوعي بما يحيط قد يخفف الظلم عني أو يرده خائباً في يوم من الأيام.

سيف: كلنا معنيون بذلك

بربور: لماذا تتخاذل إذن؟ يقال: إذا لم تزد على الحياة شيئاً كنت أنت زائداً.

سيف: أريد أن أتزوج لينا واستقر.

بربور: لم تعد هذه الفلسفة مقبولة في هذا العصر هل تقبل حبيبتك لينا أن تكون خارج العصر

سيف: لا تعقدها أرجوك.. داخل العصر.. خارج العصر.. المهم أن يعانق قلبها قلبي.

بربور: سيحدث يا سيف.. الصبر جميل

(يقف بربور أمام إعلان وقد دخلا بوابة المدينة.. يتأمل الإعلان، ثم يقرأ بصوت عالٍ)

جماعة الرايلين تدعوك إلى تلبية طلبك في استنساخ الذي تريد.. آباء.. أمهات.. أبناء.. عشيقات أقوياء.. نساء جميلات.. وغير ذلك الكثير.

سيف: ما هذا؟ لعنة الله عليهم.

بربور: تماسك يا سيف

سيف: وماذا لو استنسخوا مثل خطيبتي وكانت مومساً أو شريرة أو.. أو

بربور: لن يجدوا في هذا العالم سوى خطيبتك لينا

سيف: إذا حدث ذلك، فلن يكون أمامي سوى تدميرهم

بربور: (هازئاً) لماذا؟

سيف: كيف لماذا؟ هل تريدني أعيش بلينتين؟

بربور: (متابعاً) هذا علم.

سيف: هذا نصب وتدمير لناموس الكون.

بربور: اصمت يا سيف

(يقترب اثنان بلباس غريب وهيئتين مختلفتين، ويقبضان على سيف)

سيف: من أنتما؟ إلى أين؟ اتركاني.. ستندمان كثيراً

بربور: اتركاه.. ألا تسمعان.. اتركا وإلاّ..

(يخطفان سيف ويغيبان)

حياتي كلها شقاء.. لا أنتهي من تعب حتى أدخل في آخر.. لن أتركهم يأخذونه.. يجب أن أفعل شيئاً.. (يمر رجل ملثم) يا أخ يا أخ أين قسم الشرطة؟ أيه هل أنت أخرس (يتابع الرجل سيره دون أن يرد)

لينا: (داخلة) سيدي بربور

بربور: لينا!! كيف وصلت إلى هنا؟

لينا: تعذبت كثيراً، وشقيت كثيراً

بربور: فتاة جميلة مثلك.. ألا تخاف من منغصات السفر ومشاكله؟!

لينا: هناك أهم من الخوف

بربور: منذ قليل اختطفوا سيف

لينا: إلى أين؟ (تبكي)

بربور: لا عليك سننقذه معاً

لينا: من هؤلاء؟

بربور: لا أدري!. يجب ألاّ نضيع الوقت.. هيا نبحث عنه قبل أن يخضع لبرامجهم.

لينا: لا.. لا يمكن ذلك (تتراجع) ولكن كل شيء جائز.. أليس حراً في القبول وعدمه؟؟

بربور: في بعض الأحيان تغدو حرية الإنسان عبئاً فادحاً) ويصبح الاختيار عسيراً.

لينا: ونحن لا حرية ولا بلوط في هذا المكان.

بربور: النعجة دوللي أليست نتاج استنساخهم.

لينا: ولكن الأمر مع البشر يختلف

بربور: أكره رايل الدّجال

لينا: وأنا أكره بريجيت براسيليير، وكل من يعمل في هذا المجال

بربور: فكري في إنقاذ سيف الآن.. انظري.. هناك لوحة كبيرة.. تعالي نقرأ ما فيها (يركضان)

(تقف لينا أمام اللوحة، ثم بربور.. تقرأ بصوت عالٍ)

غداً يبدأ الاحتفال بعيد ميلاد الفأر رالف والقطة سي سي فهما رائدا الاستنساخ في العالم.. سيحضر الاحتفال مسؤولون ومستنسخون وضيوف منتقون..

بربور: هذا الاحتفال سيفيدنا كثيراً.. تعالي بسرعة

لينا: إلى أين؟

بربور: تعالي ولا تسألي كثيراً.

(يمسك بيدها، ويسحبها)

(يظهر بربور ولينا وقد تنكرا في الحفلة.. الرقص تارة على إيقاع بطيء وتارة أخرى على إيقاع سريع.. تُجري طقوس احتفال عيد الميلاد بأسلوب غير عادي.. دوللي وسي سي وسط الحلقة.. بربور ولينا يتحركان بحذر بين الجموع)

جورج: هذا اليوم أسعد أيام حياتي.

روبرت: سعادتي لا توصف يا صديقي.

جورج: المهم أن نتابع بإصرار

روبرت: لا تخف فمشروعاتنا لا حدود لها.

(يعودان إلى الحفل، وعندما يبدأ الجميع بالغناء يشتد الرقص، ويتحول أحياناً إلى تنافس)

جورج: ألا ترى نحن نرقص بطرق مختلفة

روبرت: أعتقد بذلك

جورج: أشعر بأن تقافز الراقصين أشبه بتقافز القرود

روبرت: قل الديوك أفضل

جورج: هيا نواصل الرقص حتى لا نثير الانتباه

روبرت: معك حق، لكن شيئاً يؤلمني

جورج: ما هو؟

روبرت: هل يقبل الديك الرقص مع الصراصير؟

جورج: (بعد أن يفكر قليلاً) آه تقصد الجيل الجديد من المستنسخين.

روبرت: نعم

جورج: ليست باليد حيلة

روبرت: نفسي ترفض ذلك.

جورج: المجلس الأعلى للاستنساخ مسؤول عن ذلك.

روبرت: لكن كثرتهم تقلقني

جورج: في النهاية لا يصح إلا الصحيح

روبرت: على كل حال ثق بالنار ما دامت في مكمنها

جورج: لابد أن داف اللعين هو الذي أرسل سيف هذا

روبرت: كي يتجسس، ويفسد علينا حفلنا.. أليس كذلك؟

جورج: يخيل إلي بأن مهمته خطيرة

روبرت: ما أشد دهاء دوف! يريد أن يقتل مشاعرنا تجاه رالف الغالي وسي سي العزيزة

جورج: أما كفاه سعيه إلى إصدار قانون يمنع الاستنساخ!

روبرت: بالتحقيق مع سيف سيظهر كل شيء

جورج: أحزن عندما أفكر بذلك

روبرت: وأنا أبادلك المشاعر

بربور: (يقترب من جورج) احترامي يا سيدي

جورج: من أنت؟

بربور: أنا الذي يخبرك عما سيفعله دوف والمجرم سيف.

جورج: أنت؟! كيف وصلت إلى هنا آ؟ إياك والكذب.

بربور: عندما تسمح لي بالتحقيق مع سيف ستعرف مدى مصداقيتي وحسن توجهاتي.. أنا منكم ومعكم، ولن أخون ما أقسمت عليه.

جورج: حسناً.. الحق بي (ينظر إلى لينا) ومن هذه الفتاة؟

بربور: (بارتباك) هذه.. هذه مساعدتي، وكاتمة أسراري

روبرت: تعالي معنا.. هيا.. هيا بسرعة.

جورج: (لروبرت) اعتذر عن الاحتفال، والحق بنا.

روبرت: حاضر يا سيدي

(المكان قاعة محكمة.. يدخل سيف، ويجلس أمام القضاة الثلاثة . بربور وجورج وروبرت .

بربور: من الذي أرسلك إلى هنا؟

سيف: يا سيدي بر..

بربور: (مقاطعاً) اخرس وتأدب.. عليك أن تخاطب القضاة الذين أمامك بأدب واحترام.

سيف: حاضر يا سيدي.. سأفعل

جورج: أجب باختصار وصدق وإلا..

روبرت: سنعذبك بأساليب لن تراها في حياتك.

سيف: حاضر

بربور: أنت من جماعة دوف

سيف: أنا!! ليس الأمر بسيطاً إلى هذا الحد حتى تتهمني!؟

بربور: اعترف وإلاّ..

سيف: أغرب شيء في هذه المحكمة هو الاعتراف

روبرت: يعني أنت من جماعة دوف؟

سيف: نعم أنا من جماعة دوف

روبرت: عظيم

بربور: ولماذا أرسلك إلى هنا..؟

سيف: لأحضر الاحتفال.

روبرت: فقط؟!

جورج: أجب دون مراوغة.. هل تعرفت إلى مايك؟

سيف: التقيته مرة.

جورج: دخلت مختبر تجاربه

سيف: نسيت.. لا أتذكر.. أرجوكم كفى (تشتد أعصابه)

بربور: ما المخطط الذي تنوي تنفيذه؟

سيف: التعرف إلى جماعتكم وآخر ما توصلتم إليه.

بربور: كلامك خطير!!

سيف: عفواً يا..

جورج: وهل نجحت في مهمتك؟

سيف: نعم ولا

روبرت: دون لفٍ ودوران.. هل نجحت؟

سيف: أقول نعم لأنني بينكم، وأقول لا لأنني أود الانضمام إليكم، فأنا أكره داف.

(يصاب سيف بدوار.. فينشغل المحققون به قليلاً كأن يُغسل وجهه بالماء، أو يُجرى له تنفس اصطناعي وبعد أن يصحو يتابع بربور الحديث)

بربور: أشك بما تقوله يا سيف.. هل تفكر بصوت مرتفع.. أم أنك جننت!

سيف: أرجوك يا سيدي

جورج: (يهمس بأذن روبرت) لا حل عندنا سوى امتحانه، فهو يقول أشياء غاية في الغرابة.

روبرت: معك حق

جورج: (لسيف) ما رأيك بالاستنساخ؟

سيف: الاستنساخ اتجاه علمي فرضه العصر

روبرت: أنت تؤيد الاستنساخ البشري؟

سيف: (يتردد)

جورج: قل.. لا تتردد

سيف: لا

روبرت: (ساخراً) لماذا يا سيد سيف؟

سيف: اقبله لعلاج البشر

جورج: ومن أنت حتى تضع موانع للتقنية العلمية؟!

بربور: أسمعت يا سيف؟

سيف: ليس الأمر كذلك.. ما أعنيه رفض التوجه اللا إنساني لهذه التقنية.

جورج: ألا تعرف بأن الطلب يتزايد على الاستنساخ البشري؟

سيف: (لا يرد)

روبرت: لا تراوغ يا سيف

سيف: إن تنظيم الأبحاث له نتائج إيجابية على البشرية.

بربور: (لنفسه) لا أدري ماذا حدث لسيف!

جورج: كم نحتاج من تجارب لاستنساخ الإنسان

سيف: بين تسع وعشرين تجربة وثلاثين

روبرت: أحسنت

(تسمع أصوات سيارات الإسعاف بشكل قوي يتصل روبرت على الهاتف) ألو ألو.. ما الأمر؟ وبعد ذلك.. طبعاً طبعاً.. خير خير. سأنجز عملي، وألحق بكم إلى مستشفى الاستنساخ.. حاضر مع السلامة.

جورج: (هامساً) ما الأمر؟

روبرت: دوللي مريضة، ونقلت إلى المستشفى

جورج: لابد أن نذهب إلى هناك

روبرت: طبعاً

جورج: (يتابع الحديث مع سيف) كم عدد الأمريكيين الذي يوافقون على عمليات المسح الجيني لضمان ولادة أطفال دون عاهات خطيرة؟

سيف: الثلث

روبرت: عظيم جداً

جورج: أنت تفرحني على الرغم من وجود شيء آخر يمزقني

روبرت: وكم نسبة الذين يرفضون التدخل لتصميم الأطفال الأذكياء

سيف: حوالي (يصمت قليلاً) حوالي سبعين بالمئة

بربور: ممتاز

جورج: وكم نسبة الأمريكيين الذين يقفون ضد الاستنساخ البشري؟

سيف: حوالي ستة وسبعين بالمئة

روبرت: هذا خطأ.. أنت كاذب

جورج: أيها اللعين!

(يلحظ جورج تبادل حديث هامس وابتسامات مع لينا التي تجلس في زاوية المحكمة)

ما هذا!.. هناك مؤامرة.. أنت تعرف بربور من قبل، وكذلك لينا.. أنتم فريق جاسوسي واحد.. أنا متأكد من ذلك.. الجميع إلى السجن.

روبرت: يا حرس.. اقبض عليهم.. هيا الجميع إلى السجن.

(يقود الحرس بربور وسيف ولينا إلى السجن)

"المكان سجن غريب التصميم تظهر فيه لينا في زاوية، وسيف وبربور في زاوية أخرى.. مجموعة رجال لهم طبائع غريبة، ويرتدون لباساً غير تقليدي يجلسون في أماكن متفرقة.."

بربور: سامحك الله يا سيف هكذا ورطتنا

سيف: كان ذلك خارجاً عن إرادتي

بربور: من أين لك بهذه المعلومات حول الاستنساخ؟

سيف: سجنت مع عالم استنساخ يرفض توجهاتهم وبهلوانياتهم ويؤمن بأن هذا العلم يجب أن يحصر في سبيل خدمة الإنسان.. كان نبيلاً ورائعاً، وقد علمني الكثير.

لينا: ما أدهاك يا سيف! كيف تقر في المحكمة بأنك من جماعة دوف

سيف: كنت تحت السيطرة الدوائية

سيف: وما أغلاك يا حبيبتي!

بربور: والآن ليس أمامنا سوى الاستفادة من هؤلاء المسجونين (يشير إلى الرجال)

سيف: أما سمعت ما قاله السجان.. إنهم مستنسخون

لينا: معقول!

بربور: هي فرصة كبيرة لنا

سيف: (يقترب من لينا ويهمس في أذنها) فهمت يا حبيبتي.

بربور: (للرجال الثلاثة) كيف حالكم؟

رجل1: أنا وحدي بخير

بربور: أنت وحدك فقط!! هذا مدهش حقاً.

رجل 1: نعم أنا وحدي.. كنت البارحة مسافراً، ورافقني إحساس غريب لا أعرف كنهه (يمثل ركوب طيارة)

بربور: إلى أين؟

رجل 1: إلى الفضاء، فهناك أملك قصراً منيفاً وحصناً كبيراً وأقاربي هناك كلهم.. أما أصدقائي فكثيرون

بربور: من هم أصدقاؤك؟

رجل1: مايك، وكلونايد، وانتينوري، وبانوس، وزافوس

لينا: (تقترب من رجل1)

رجل2: ابتعدي.. أنت جنس خطير لم نتعود الحوار معه.. أمضيت عمري وأنا أكرهكم.

لينا: ومن تحب؟

رجل2: أحب نفسي فقط، ثم أحب واحدة.

لينا: أنت عظيم حقاً! ومن هذه؟ وما اسمها؟

رجل2: لن أقول لك

لينا: قل.. أرجوك

رجل2: سأنزل عند رغبتك وأقول.. إنها الناموسة.. آه ما أحلى قرصتها!

لينا: أنت رجل معاصر حقاً.. حتى حبك فيه ما بعد المعاصرة

رجل 2: عندي أفكار كثيرة تشغلني

لينا: هلاّ حدثتنا عنها

رجل2: في إحدى المرات زارني القمر مخموراً، ومنذ ذلك الحين عشقت الناموسة لأنها تستطيع الوقوف على ظهره ها.. ها.. ها (يضحك بطريقة هيستيرية)

رجل 1: (متدخلاً) دعيني أكمل حديثي مع السيد (يشير إلى بربور) أقول لك: إن أجمل شيء عندي هو شرب الشاي المعطر في الحمام، ثم قضم الخيار في صالة فارغة من الأثاث، ثم الثرثرة تحت اللحا

بربور: (ساخراً) أنت رائع

سيف: هذا الرجل كلفته لا تقل عن خمسمائة ألف دولار (يتوجه إلى لينا) خربت دنيانا يا لينا

لينا: الخيرون لا يغيبون.. نحن الذين نسيء إليهم.. (لو خليت خربت)

سيف: صدقت

رجل2: (لسيف) قلت لك لا تكلم هذا الجنس اللعين، فهن لا يعرفن تأنيب الضمير.

(تهجم عليه) ماذا تقول أيها الوغد!؟

(يقف أمامها سيف وبربور ويمنعانها من الاشتباك معه.. يقوم رجل2 بحركات هيستيرية غير مفهومة.. بعد ذلك يرن جرس بقوة، فإذا بالرجال الثلاثة ينبطحون على الأرض)

رجل3: انبطحوا بسرعة. قامت الحرب.. أنقذونا يا ناس!. يا عالم!.. قامت الحرب

رجل 1: يا ويلي

رجل 2: أكره الرصاص والقنابل والموت

بربور: هذا جرس.. صوت جرس يا أذكياء

رجل 2: أنت غريب الأطوار.. أنت بلا مشاعر

رجل 1: وبلا إحساس

رجل 3: ألا تسمع صوت الطيران الحربي والصواريخ (تسمع أصوات قنابل حقيقية.. يقف الرجال الثلاثة، وقد ظهرت السعادة على وجوههم)

رجل1: الحمد لله انتهت الحرب

رجل2: ما أجمل تغريد البلابل والعصافير!

رجل 3: موسيقا لا أروع منها ولا أجمل!

سيف: (يضرب على يديه) مصيبة حقيقية فعلاً.

بربور: بعد قليل سنُجنّ مثلهم.

لينا: هذا ليس جنوناً.. إنه الخطأ في انسجام الجينيات

رجل 1: (يوجه كلامه لـ لينا) اسمعي لدي ثلاثون ولداً

سيف: هل تحفظ أسماءهم أيها الفحل

رجل 1: هم في جيبي ولا داعي للحفظ (يخرج أولاداً من البلاستيك من جيبه ويعد.. يخترق صوته بائع الجرائد)

بائع الجرائد: المجلس الأعلى للاستنساخ يضم سيف إلى ناديه، ويأمر بإخراجه من السجن تحاليله كلها لفتت انتباه العلماء.. احتمال كبير بتسليم سيف مسؤولية مهمة في المجلس الأعلى.. اقرؤوا عن العالم سيف سيرة ذاتية مفصلة.. العالم سيف سيد الموقف في محكمة فاشلة..

بربور: ماذا يجري!! العالم سيف.. اختلط الحابل بالنابل

لينا: لم أعد أفهم شيئاً!! إنها مؤامرة.. أنا متأكدة

سيف: لن يتركوني معكم سعيداً.. المؤامرة أكبر من احتمالاتنا

(يدخل عضو نادي الاستنساخ بلباس تغلب عليه الفانتازيا والتميز الغريب)

عضو النادي: هالو

سيف: لعنة الله عليك وعلى من أرسلك.. اتركوني وحدي

عضو النادي: أنت المعظم السيد سيف.

سيف: ما هذا الجنون!؟ لست معظماً ولا سيداً.. كفاكم تآمراً.. العالم لا يريد مزيداً من التلوث والانهيار

عضو النادي: أكون شاكراً لو تكرمت يا سيدي ورافقتني إلى النادي، فالمجلس الأعلى بكامل أعضائه ينتظر قدومك.

سيف: أنا لا أعرف أحداً

عضو النادي: اعذرني يا سيدي.. حدود مهمتي مصاحبتك إلى هناك.

سيف: لا يشرفني الذهاب معك، ولا أريد أن أفقد براءتي معكم (يشير عضو النادي إلى اثنين يمسكان سيف ويخرجانه) اتركوني.. لا أريد التواصل معكم.. أين حريتي؟. لماذا تغتالون أغلى ما عندي؟ (يخرج الجميع)

بربور: بقي الدور علينا

لينا: لا نعرف ماذا يخبئ غداً لنا

بربور: أشعر بتعب شديد

رجل 1: اسمع يا سيد.. ماذا؟ ما اسمك

بربور: بربور:

رجل1: تذكرت سيد بربور.. كنت بائعاً للغنم

ولأسباب قاهرة ووضعت غنمي أمانة في حظيرة صديقي، وذهبت كي أبيت في الفندق، وفي اليوم التالي ارتديت لباساً غير لباسي فرفضت الأغنام الاستجابة لطلبي واصطحابي إلى مكان آخر.

بربور: لم نعد نميز بين العقلاء والـ

لينا: (مقاطعة) لا.. أرجوك (توجه الكلام لرجل) رفضت الأغنام، لأنها ذكية

رجل 1: وواعية أيضاً. هناك أمر آخر تعرفين ما هو؟

لينا: ما هو؟

رجل 1: لأنها تحبني كثيراً

بربور: (يحاول كسر رتابة الموقف فيغني

زمـــــن غـــــدار

مـــا لـــه قـــرار

القلـــب يهـــوى

والعقـــل منهـــار

لينا: كفى يا سيد بربور.. أنت تمزقني من الداخل.. نحن في موقف لا نحسد عليه.. أين أنت يا سيف؟

(لنفسها) كم تعبتُ من أجلك يا حبيب (تخرج المتحرك من جيبها، وتفتح منه المذياع)

صوت: آخر الأخبار.. جينات العالم سيف تؤكد قدراته الخارقة..المجلس الأعلى يقرر استنساخه.. سيف يستفيد ويحقق أرباحاً مادية ومعنوية

لينا: دخل سيف محنة جديدة

بربور: صارت قصتنا قصة

لينا: أخشى أن أضيع بين الأصل والمستنسخ

بربور: مشكلة

لينا: من سأحب، ومن سأرفض

بربور: لن يحدث ذلك يا لينا.

لينا: (متابعة) أية خطيئة ارتكبها إذا أخطأت.

بربور: اهدئي قليلاً يا لينا

لينا: هذا استنساخ يا سيد بربور، ولا يمكن أن تتوحد المشاعر بين الأصلي والمقلد.

بربور: ألا يخطئ الاستنساخ؟

لينا: وإذا لم يخطئ؟

بربور: أقول لك شيئاً. قرأت في كتاب بأن المستنسخ لا يعمر كثيراً.. اطمئني.. الموضوع محلول

لينا: أكاد أُجن.

بربور: لماذا؟ نحن في محنة وعلينا أن نصبر

(يدخل رجل، ويعلق صور سيف على الجدران)

رجل 1: سئل أحد الرجال الأشاوس عن الطريقة التي يسلم بها من كلام الناس، فأجاب: أن تكرمهم، ولا تأخذ منهم شيئاً أن تعطيهم ما عندك ولا تأخذ ما عندهم، أن تلاطفهم، وتسامحهم ولا تطلب من هم المقابل.

لينا: كفى.. كفى يا رجل

رجل 1: أنا رجل.. وأنت امرأة أيضاً

لينا: (تدير لرجل ظهرها وتقترب من صورة سيف)

عد إلي يا سيف.. أرجوك.. لقد أتعبتني كثيراً.. لا نريد مالاً ولا جاهاً.. نريد أن نعيش.. فهمت ما أقول نريد

أن نعيش (تبكي)

بربور: احتملي لا بد من الفرج

لينا: (تتجه إلى الرجل الذي يعلق صورة سيف.. تظهر جملة كتبت بخط كبير على أسفل الصورة/ سيف ينتسب إلى العالم البديل/) قل لي: هل تعرف أين يقيم صاحب هذه الصورة؟

الرجل: (لا يرد)

لينا: أجبني.. كلكم خرسان!

الرجل: (يتابع لصق الصور)

لينا: هكذا! لا مشاعر، ولا ردود أفعال.. خسئتم من بشر.

رجل2: وإذا قلت لك: إنني بشر

لينا: لا أعتقد

رجل2: دليلي بين يديك.. أمسكي ورقة وقلماً واكتبي.

لينا: ماذا أكتب؟

رجل2: اكتبي رسالة إلى داف

لينا: أنت جاد أم هي سخرية من سخريات قدري

رجل2: لم أكن جاداً في مثل هذه اللحظة

لينا: (تكتب)

رجل2: إلى سعادة داف ويلدن المحترم

تحية وبعد؛

فإنه باسم المستنسخين

لينا: ماذا تقول؟!

رجل2: اكتبي ولا تخافي

باسم المستنسخين المسجونين الذين ظلموا نتيجة خطأ في عمليات العلماء المقصرين.. وباسم المعذبين جراء هذا العلم نرجو منك العمل على إصدار قانون يمنع الاستنساخ في أمريكا.. فحضرتكم عضو في مجلس النواب، ونثق بقدرتكم على مساعدتنا وإخراجنا من السجن.

لينا: يعني أنت مستنسخ؟

رجل2: نعم

لينا: وكيف عرفت أنك مستنسخ؟

رجل2: هم قالوا لي ذلك؛ وكتبوا على ظهري غير لائق.. فيه أخطاء

لينا: متزوج

رجل 2: هناك خلل كبير يمنعني من الزواج، فأنا لا أفهم لغة المشاعر والحب، ولكني متفوق في حفظ وجمع وطرح الأرقام كنت أُهيأ لاستلام سوبر ماركت لبيع البيض البشري

لينا: وما الذي حدث؟

رجل 2: دماغي لا يعمل بآلية منتظمة

لينا: (لبربور) يعني أنه مجنون؟

رجل2: ليس كما تنعتينني، ولكن ينقصني خلايا وعظام وغير ذلك المهم لست مرتاحاً في حياتي كلها.

(يبدأ رجل2 بالدوران فجأة.. يقوم بحركات هيستيرية)

بربور: لـ. لينا) ابتعدي.. تعالي إلى هنا

(رجل 2 يضرب بربور)

بربور: أيها الوغد! (يقترب من رجل 2ليضربه فتمنعه لينا)

لينا: دعه يتابع جنونه، وتعال نفعل شيئاً

بربور: (يحدث نفسه) أهذه هي نهايتنا الرائعة!؟

لينا: لا أدري ما في جعبة الغد

رجل3: مهما خبأ لكما لا يعادل ذرة من عذابي

بربور: لماذا أيها السيد؟

رجل3: سأشرح لكما فيما بعد، فأنا معذب بين المعذبين.

لينا: لم ألتقِ أحداً ليس معذباً

رجل 3: أُعوّض من عذابي بالرقص

(يبدأ رجل 3 برقص ليس له هوية وينضم إليه رجل2)

لينا: ما حكاية هؤلاء؟

بربور: نحن في مستشفى المجانين

لينا: (وقد شعرت بالتعب) آه لم أعد أستطيع الاحتمال أيها السجان! يا خرس!.. يا ناس!. يا متحضرون! ما هكذا الإنسان! استنسخوا ما شئتم.. امنحونا حريتنا فقط أرجوكم.. لقد تعبت.. ألا تسمعون!!؟

(يفتح باب السجن فجأة يدخل رجل 4 ينظر إلى لينا وبربور، ويشير إليهما بالخروج)

رجل 4: تعالوا (تخرج لينا، ويخرج بربور ثم يغلق باب السجن على البقية)

لينا: إلى أين؟

رجل 4: إلى مكان يهمكم

بربور: لا نريد الضياع.. حدد الاتجاه منذ الآن

رجل 4: تعال، ولن تندم

بربور: سأنفذ، وأمري لله

(يدخل الثلاثة قاعة فيها مجموعة من التماثيل التي تقف في جهات مختلفة وقد نصبت ستارة أمام كل تمثال.

رجل 4: أرسلني سيف إليكما وحملني رسالة شفهية يطلب فيها منكما أن تحطما تمثاله فوراً

لينا: هل أنت صديقه

رجل 4: قبلت بالمهمة لقاء أن أحطم تمثالي أيضاً حتى لا أستنسخ ثانية

بربور: هذه تماثيل من يبتغون استنساخه؟

رجل 4: نعم

لينا: وكيف تم اختيارهم؟

رجل 4: هناك أهداف كبيرة، ودراسات من أجل تحويل الذين يعيشون فوق هذه الأرض إلى دمى

بربور: أوضح أكثر

رجل 4: أقصد ينفذون ما يملى عليهم، ويخترعون ما يوحى إليهم

لينا: ما أقسى ما تواجه يا سيف (لبربور) هل يعقل أن يكون سيف من جماعتهم!! أجزم بأن سيف بريء من اختراقاتهم الإنسانية

بربور: هذا عصر فوضى استخدام العلم

لينا: إنه عصر الكوارث البشرية

رجل 4: اقتربوا لنتعرف إلى سيرة المستنسخين

بربور: (يشاهد لوحة معلقة) ما هذه اللوحة؟

لينا: (تقرأ بصوت عالٍ)

لا يدخل هذه المكان إلا أعضاء هيئة التخصص ومن يخالف فمصيره الموت (لبربور) لنخرج فوراً أرجوك

بربور: لا تخافي

رجل 4: أخذت احتياطات واعية

لينا: أفضل أن نغادر فوراً

بربور: لن أغاد حتى أعرف ما يريد هؤلاء

رجل 4: موقفكم يهمنا

بربور: أنت متمرد حقيقي

رجل4 : وخارج عن القانوني.. والدي رحمه الله كان يقول لأمي المسكينة لا يوجد مشاكس مثلي في العالم

(تصدر أصواتاً مخيفة تصاحبها موسيقى ومؤثرات أخرى، فتظهر علامات الخوف على وجوههم)

رجل4: أسلوب خسيس لتخويف الزائرين

(يزيح رجل 4 ستارة التمثال الأول، فيصدر التمثال صوتاً)

التمثال الأول: أنا من سيحول العالم إلى مقاطعة تأمر بما أريد، وتنفذ ما أرغب (يعيد رجل 4 الستارة على التمثال الأول)

لينا: لتهنأ بما ترغب

(رجل 4 يزيح الستارة عن التمثال الثاني)

التمثال الثاني: حلمي الوحيد أن أسيطر على العالم، وأن يعيش من يناهضني في زرائب تمنعهم من الحياة.

بربور: أي دنيء بث فيك هذه الجينات

لينا: ليس في وجهه بريق، ولا نضارة

رجل4: وهذا القابع هناك ماذا يريد أيضاً؟

(يزيح الستارة عن التمثال الثالث)

التمثال الثالث: تزوجت مئة امرأة، ومازلت أتطلع لكي أضاعف هذا الرقم مرات.

لينا: أحسنت يا بطل.. ما هذا العالم الغريب!

بربور: سوف يصير كوننا خليطاً مذهلاً.

رجل4: وما خفي أعظم.. تعالوا إلى هنا

(يزيح رجل 4 الستارة عن التمثال الرابع)

التمثال الرابع: اخترعتُ أدوات إبادة متنوعة.. أمنيتي أن أفني العالم متى شئت.

بربور: (غاضباً) يجب أن نخرج فوراً أشعر أن لوثاً تغلغل إلى صميم فكري

لينا: لم نحطم تمثال سيف بعد

رجل 4: تمهلا.. أرجوكما.. يجب أن أعثر على تمثالي.

(يزيح رجل 4 الستارة عن التمثال الخامس فيتعرف إلى تمثاله، وتظهر على وجهه علامات الغضب الجنوبي)

أخيراً التقيتك أيها الوغد.. لن تفلت مني مهما كان الثمن (يخرج من جيبه مسدساً)

بربور: تمهل يا رجل

التمثال الخامس: لن تقدر على قتلي، فأنا منك، وأنت مني

رجل 4: أنا بريء منك شكلاً ومضموناً.. لابد أن أقتلك

التمثال الخامس: ستخسر كثيراً.

رجل 4: لا قيمة لحياتي بوجودك.

التمثال الخامس: لكني بريء.. أقتل من أجرم بحقك.. أعدك أن أنفذ لك رغباتك الظاهرة والكامنة معاً

رجل4: لا أريد منك شيئاً، لا أرغب بأن يبقى أثرك على هذه الأرض فهمت

بربور: (لرجل 4) لا تقلق إن رجالاً عظماء سيجهضون أحلام هذه التماثيل.

التمثال الخامس: ما يجب أن تعرفه أنهم قادرون على استنساخك مرات فلا فائدة مما تزمع عليه.

لينا: (لرجل4) علينا المغادرة فوراً

رجل4: قل ما شئت سأريحك وأريح نفسي (يطلق الرصاص على نفسه)

بربور: ماذا تفعل يا مجنون؟!

لينا: هكذا تستسلم لواقعك؟!

التمثال 6: (وقد كشف الستارة وحده) اتركاه فقد

سجل موقفاً يجب أن نقدره

بربور: من أنت؟

التمثال6: أنا من تحدث الناس عن عبقريتي في المخترعات الدوائية

لينا: لا أصدق أنهم يستنسخون أمثالك

التمثال6: يفعلونها من أجل منفعتهم الخاصة

مجموعة حراس: اقبضوا عليهم.. أسرعوا.. هذه عصابة خطيرة(يقبض الحراس عليهما وتطفأ الأنوار)

المكان قاعة محكمة غريبة من نوعها سواء أكان ذلك في الإنارة أم أسلوب الجلوس أم الموسيقا أم اللباس.. سيف ولينا يرتديان لباساً غريباً.. في الخلف صورة تعبر عن الاستنساخ..)

سيف: (لبربور) أنت خالفت القوانين، ورفضت التعليمات، ما الذي دفعك إلى دخول القاعة السريّة.. أنا متأكد بأنك إرهابي، وتنتمي إلى عصابة مخربة.

بربور: أيها الـ

سيف: (مقاطعاً) لا نريد أن نسمع أقوالك

بربور: تمهل قليلاً يا

سيف: يا سيد ديفيد

لينا: (مستغربة) سيد ديفيد؟

سيف: اصمتي أنت (لبربور) قل ما غايتك؟

لينا: كنا نبحث عنك، ونعمل على إنقاذك

سيف: قلت لك اصمتي أنت وإلا

لينا: لا إجابة عندي غير أننا نبحث عنك عفواً عن سيف وليس ديفيد

سيف: أنت تخرّف.. من أنت حتى تبحث عني، وما علاقتك بي؟. أنت جاسوس خطير حقاً.

بربور: أنا يا سيف!!

سيف: يا سيد ديفيد، وإن أخطأت ثانية أنا مضطر لجلدك

بربور: نحن نطمع بعفوك

سيف: ليس قبل أن نعرف غايتك أيها الإرهابي

بربور: أنا بربور

سيف: طز

بربور: سامحك الله

سيف: حكمت المحكمة على الجاسوس بربور بالإدانة الدامغة

بربور: (مقاطعاً) توقف قليلاً يا.. اسمع حكايتي أولاً

سيف: لا وقت عندي.. يعدم بربور بأرقى التقنيات الحديثة، ويسجل اسمه في سجل الخارجين عن القانون.

بربور: هكذا يا سيد سيف!؟

سيف: يا ديفيد.. فهمت.. خذوه، ونفذوا الإعدام فوراً.

لينا: ماذا تفعل يا سيف؟؟! لا لقاء بيننا إن أسأت إلى السيد بربور.

سيف: اخرسي.. قلت لكم خذوه (للحرس ثانية) بعد ساعة أريد أن أسمع نبأ موته. بعد ساعة فقط.

لينا: لا.. لا يمكنكم

سيف: كفاك صراخاً أيتها الفاجرة!

لينا: أنا فاجرة!؟

سيف: ما علاقتك ببربور؟ ولماذا دخلتما القاعة السرية ألا تعرفين أن هذه المدينة ترفض العلاقات المشبوهة

لينا: أأنت سيف حقاً؟!

سيف: قولي ديفيد فهمت يا مجنونة

لينا: لقد صدقت لأول مرة. حقاً أنا

مجنونة.. لأنني لهثت وراء ظلك، وأحببتك حتى الثمالة.

سيف: أنت تخرفين

لينا: ما هكذا يا.. عيب

سيف: وتتمادين علي!!

لينا: دعنا نتفاهم.. غامرت بحياتي من أجلك.. لابد أن تسمعني جيداً، وتصدر أوامرك بالعفو عن السيد بربور فوراً.

سيف: أهكذا الجاسوسة تتحدث بثقة.

لينا: حبيبي لا تمزح أرجوك

سيف: أنت مدربة تدريباً عالياً.

لينا: دعنا نتزوج، ونعد إلى أهلنا

سيف: نتزوج؟! أنت لغز محير حقاً

لينا: الأشجار لا تزهر وقت العواصف يا سيف

سيف: يا سيف.. يا سيف.. من هذا سيف؟.. اعترفي قبل أن يَنْفَذَ صبري

لينا: كيف سأعترف وقلبي مليء بالجراح؟!

سيف: أسرعي، واعترفي.

لينا: غادرت أهلنا لأبحث عنك، وعندما اهتديت إليك تحاكمني بهذه القسوة!. إنني جِدّ متألمة.

سيف: خيالكِ واسع.

لينا: هذه حقيقة وليست خيالاً

سيف: أية حقيقة!! أنت تهذين

لينا: ما كنت أتوقع منك ذلك.

(تخلع الخاتم من إصبع يدها، وترشقه في وجهه) افسخ خطوبتي فوراً.

سيف: (مستغرباً) ما معنى فسخ الخطوبة!؟ وماذا يعني هذا الخاتم؟!.. أنتِ كتلة من الألغاز

لينا: (غاضبة) أنت جاحد، ولم تقدر تضحياتي من أجلك.

سيف: أنت تتحدثين عن رجل غيري، فلم يصادف أن قابلتك قبل هذه المرة.. أنت مستمرة في المؤامرة.

لينا: قل ما شئت، فلم يعد لحياتي طعم.

سيف: أنت أخطر من بربور.. يا حرس قدها إلى السجن المؤبد فوراً

(إطفاء)

(عودة إلى السجن.. وهناك تفاجأ بوجود سيف الأصلي).

لينا: لحقتني إلى هنا أيضاً؟!

سيف: لينا.. حبيبتي

لينا: ماذا تقول!!.. تريد أن أغدو مجنونة!؟

سيف: ما أسعدني بلقائك

لينا: ألم تحاكمني، وتهزأ مني، وتقهرني!؟سيف:

سيف: ذاك هو سيف المزيف، وما يزيدني حزناً وجود أخطاء في استنساخه

لينا: وأنت؟

سيف: أنا أحببتك سيف

لينا: لا أصدق

سيف: أقسم لك

لينا: قل لي: ما العمل حتى نعود إلى أهلنا.. تعبت كثيراً يا سيف

سيف: سنعود، وهناك سأطرز عمرك بورد عمري

لينا: هيا نغادر بأية طريقة.

"تلحظ لينا ورقة دفعها مجهول.. داخل السجن.. تفتح الورقة وتقرأ:

(إلى سيف ولينا رمز النقاء والحب الإنساني وداعاً.. لا وصية لي سوى

نشر الصور التي عكست فيها معاناتنا في هذه المدينة.. ليكن عنوان المعرض /آن أن نعتبر/)
ما أظلم هؤلاء!! أسوأ ما في الموت أنه دون أحلام

سيف: لن أنسى السيد بربور في حياتي.. كان فناناً عبقرياً حقاً يجب أن نغادر السجن، وإلا نلنا المصير نفسه.

لينا: صدقت فهؤلاء يعاكسون نواميس الكون.

سيف: وأنا رفضت الخنوع

لينا: عالمهم بلا ملامح، ولابد من الهروب.. يجب ألا نضيع وقتنا

سيف: لكن هذا لن يثنيني عن مواجهات أخرى

لينا: كيف ونحن لا حول لنا ولا قوة!؟

سيف: لن تبقى الظروف كذلك

(إطلاق رصاص . أصوات استغاثة . حركة غير عادية يفتح باب السجن..)

صوت 1: اهربوا بسرعة

صوت 2: حاذروا المجرمين

صوت 1: دقائق ولا نتحمل مسؤوليتكم

لينا: أسرع يا سيف

سيف: هيا (يهربان)

لينا: (وهما يسيران خارج المدينة) آه تعبت حقاً من المسير

سيف: ليس مهماً التعب.. المهم أنها فرجت علينا

(يظهر شاكر، وهو يحمل كيسه ويتكئ على عصاه)

لينا: مرحباً يا عم شاكر

شاكر: أهلاً بكما.. أين السيد بربور؟

سيف: غيبه الموت في مدينة الأشرار

شاكر: كان رجلاً لطيفاً . رحمه الله .

لينا: سيظل الفنان بربور ماثلاً في القلب

سيف: كانت تجربة قاسية، وأياماً كئيبة.

شاكر: كان الله بعونكما (يجلس) اجلسا فالأرض بساط الله (يجلسان) إيه.. أقرأ في وجهيهما القلق والدهشة

سيف: قلق يطال الأوراد والعروق

شاكر: عندما يغادر الوعي الإنسان يهطل المطر رمادياً

لينا: لا تتشاءم كثيراً يا عم.. هناك أشجار تموت واقفة

سيف: والأيام ستبرهن أكثر من ذلك.

شاكر: سأريحكما وأحكي لكما هذه الحكاية، ثم تغادرون ماذا قلتما؟

سيف: لا بأس.

شاكر: في بلدة صغيرة اجتمع شبان على هواية الرقص والغناء (تظهر مجموعة من الشبان تمارس الرقص الهستيري والغناء الصاخب)

ساري: (يبدو في غرفته المجاورة لغرفة الشبان غاضباً ومنزعجاً)

ساري: (يخرج من غرفته ويطرق الباب) لطفي.. افتح يا لطفي

لطفي: (بعد أن يهدأ الضجيج ويتوقف الرقص) نعم.. نعم.. ماذا تريد؟

ساري: ما هذا الضجيج؟ أريد أن أنام.. أريد أن أرتاح.. فهمت ما أقول؟ هذا ما أريده فقط

لطفي: هذا بيتي وأنا حر فيه.. أفعل ما أشاء بين جدرانه.. أرقص.. أغني.. أنام.. أتكلم.

ساري: لكن أصواتكم تجاوزت بيوت الحي كلها

لطفي: أنت واهم وتعقدت الأمور أيضاً

ساري: وما الذي دعاني إلى المجيء إليك؟

لطفي: أنا حر وكفى (يحاول إغلاق الباب فيمنعه ساري بإصرار)

ساري: اسمع.. عندي حل

لطفي: تفضل

ساري: أنا مستعد لشراء البيت منك

لطفي: وأنا موافق

ساري: كم تريد ثمنه؟

لطفي: ثلاثمائة ألف دينار

ساري: وأنا قبلت "يخرج ورقة وقلماً من جيبه، ويكتب وهو يقرأ بصوت عالٍ" أنا الموقع أدناه لطفي بن لطفي لطوف بعت ابن عمي ساري بن حمدي لطوف منزلي المجاور لمنزله بمبلغ قدره ثلاثمائة ألف دينار وعليه أوقه.

(يوقع) ساري بن لطفي لطوف (يلتفت إلى لطفي) وقع أنت هنا (يوقع لطفي) التسليم غداً.

لطفي: اتفقنا

(إطفاء ثم إنارة.. يظهر لطفي في منزله الجديد . الذي بناه على سطح المنزل الذي باعه لساري.. مجموعة من أصدقاء لطفي يغنون ويرقصون.. ساري يتجدد قلقه، وتزداد حيرته، بعد أن ضم غرفة لطفي إلى منزله، ولم يستفد شيئاً.

ساري: (يظهر قلقاً شديداً) عدنا إلى الضجيج.. لا أدري ماذا أفعل مع لطفي.. هذا.. قلة ذوقه عجيبة.. (يفكر قليلاً.. يحاول أن يضبط أعصابه، فلا يستطيع.. يمسك عصا، ويخرج من منزله، ويطرق باب لطفي..)

ساري: ما هذا يا لطفي؟

لطفي: خير

ساري: اشتريت البيت منك كي أتخلص من الضجيج، فضحكت علي، ولم تذكر السطح في عقد البيع.. وها أنت تعود لإزعاجي وإقلاق راحتي.

لطفي: إذا أردت شراء هذا المنزل فلا مانع عندي.

ساري: ثانية؟

لطفي: أنت حر.. أما أنا فمستعد لإراحتك متى تشاء

ساري: (مفكراً) سأشتري منزلك، لكن هذه المرة مع السطح.

لطفي: موافق.. مع السطح

(يوقع ساري مع لطفي العقد.. تطفأ الأنوار.. تبدأ الموسيقا الصاخبة ثالثة.. رقص هستيري.. حركات غير متوازنة.. ساري يصم أذهنيه..)

ساري: (صارخاً) توقفوا أرجوكم.. عودوا إلى رشدكم

(تظهر امتدادات من جهة اليمين ومن جهة اليسار أبي بشكل أفقي وعرضي على البناء الذي يسكنه ساري ولطفي، ويتماشى ذلك مع كل صرخة لساري

لطفي: (يضحك بصوت عال)

ساري: اصمتوا أيها المخربون.. يجب أن تدركوا ما يدور حولكم

لطفي: (يرقص ويغني مع رفاقه الشباب)

ساري: (وقد أنهك) ألا تعتبرون أيها الجبناء أيها الأغبياء (يضغط على رأسه)

صحيح من قال: الجبن شجاعة الضعفاء.. من أنا! من نحن؟ ضعنا وضعتم.. لماذا؟ وكيف؟ وإلى متى.. إلى متى؟!...

(إطفاء ثم إنارة.. موسيقا رومانسية)

سيف: (يسير مع لينا) انظري يا حبيبتي هاهي أنوار مدينتنا تظهر جلية..

لينا: آه ما أروع وطننا

سيف: ذاك المصباح القوي البعيد من جهة الوسط موقع بيتنا

لينا: يا ألله! إنارته رائعة

سيف: عندما توقد الحرية نجومها تنهار قيود العالم كلها

لينا: وعندما يشتعل الحب في الأوراد تتفتح أزهار العالم كله

سيف: هيا يا لينا.. أمامنا مهمات صعبة ومتعددة.. ما رأيك بتسمية ولدنا البكر بربور؟

لينا: هذا الفنان الكبير يستحقّ منا الكثير.

سيف: معك حق

لينا: أسرع يا سيف فأنا مشتاقة لكل حجر وشجرة في مدينتنا

سيف: وأنا كذلك

(تسمع أصوات بعيدة تارة وقريبة تارة أخرى يليها إطلاق رصاص. رشاشات. مدافع.. الخ.

لينا: يا ويلي.. اختبئ يا سيف

سيف: تعالي يا لينا.. العدو صار قريباً منا

(يختبئان خلف صخرة، وعندما يخفت صوت الرصاص يعلو صوت الحوار)

صوت1: يا ناس يا عالم.. المستنسخون يهاجمون مدينتنا انفروا لمجابهتهم.. دافعوا عن وطنكم

صوت 2: آخر الأخبار تقول: إن شراسة المستنسخين مرعبة

صوت3: لابد من الصمود

صوت 4: لا حول ولا قوة إلا بالله.. ما بال هذه الأمة لا تتخلص من عدو إلا وتبتلى بعدو أضرب منه

صوت5: قل اضرب منه وألعن

(أصوات تنبي عن حرب بالسلاح الأبيض ويمكن للمخرج أن يظهرها على المسرح بشكل تعبيري مع مرافقة الموسيقا)

لينا: ما العمل يا سيف؟

سيف: لا حل سوى المواجهة

لينا: أيعجبك ما يحدث؟.. لم يبق علينا إلا المستنسخون يجب أن يحرقوا فوراً.

(تسمع استغاثات)

سيف: الله أكبر

لينا: لم نعد نريد علماً بهذا الاتجاه.. يكفينا الحب.. تكفينا العلاقة الإنسانية

(أصوات مدافع وقنابل)

صوت 1: صدق من قال: إذا فاض البحر غرقت اليابسة.

صوت 2: هذا ليس صحيحاً.

صوت 3: لماذا؟

صوت 4: البحر لا يفيض إلاّ إذا أدرك أن اليابسة تحتاج إلى تطهير، أو أنها ضعيفة لا تعرف كيف تعيش

صوت 1: دائماً تتفلسف

صوت 4: هذه ليست فلسفة.. هي حقيقة يا مجنون

صوت 3: آه يا بلد

صوت 2: لا تتأوه.. سنتخلص من قذارة هؤلاء

صوت 5: جريدة اليوم.. أخبار ساخنة.. المعركة شديدة بين أهل الأرض والمستنسخون.. أهل الأرض مختلفون ومتحدث رسمي يعلن بجرأة: فات أوان العتاب أما أحد المعظمين فقد اختصر مؤتمره الصحفي بكلمتين: لنستسلم مرتاحين. فقط لنستسلم مرتاحين

صوت 1: كذب المتحدث ولو صدق

صوت 2: وهل يكذب المعظم؟!

صوت 3: إن غداً لناظره قريب.

صوت 5: جريدة اليوم.. أخبار.. الحرب سجال، والنكسة لا تعني الهزيمة.

صوت 4: ضعنا وضاعت (الطاسة)

صوت 5: جريدة اليوم.. أخبار.. صرخ مستنسخ بأنه سيسيطر على العالم قريباً.. وصرخ آخر لن تنتهي الحرب حتى يتحول البشر إلى خرفان

صوت 1: قامت القيامة يا ناس

صوت 4: إبليس يحكم العالم ولن ينفع حلّ سوى قتله

(صوت رصاص وقنابل)

لينا: هذه آخر حياتنا يحكمنا مستنسخون!!

سيف: هل أقول إنها ضريبة العلم

لينا: وهل غاية العلم تدمير البشرية؟

سيف: القادم أعظم يا لينا

لينا: خير

سيف: بدأ ووسوك هوائج تجاربه لإنتاج أجنة بشرية بهدف زراعة خلايا جذعية يمكن أن تتطور إلى أنسجة متنوعة لمرضى القلب، أو الأمعاء، أو العظم، أو المعدة، أو غير ذلك.

لينا: هي نعمة ونقمة يا سيف

سيف: عدنا للجدل! ماذا تقصدين؟

لينا: أقصد بأننا سنقتل جنيناً من أجل شفاء آخر

صوت 1: المستنسخون يواصلون وحشيتهم في حرب غريبة الأساليب.

صوت 2: المصيبة أنهم عديمو الإنسانية

(صوت رصاص وغير ذلك من أدوات الحرب)

صوت 3: ما أحقر تكنولوجيا الاستنساخ!

صوت 4: من يوقف تجارب بعض الجامعات وهيستريا العلماء؟

لينا: أما قرأت عن عمل تشارز جنينجز

سيف: هذا الذي يسعى إلى تحويل الخلية الجسدية للاستنساخ العلاجي

لينا: نعم

سيف: ليفعلوا ما يريدون

لينا: ونحن! والعالم!؟ أريد أن أكون أسرة مستقرة

سيف: سأحقق لك آمالك كلها

لينا: لن ننجح يا سيف والعالم تحول إلى غابة

سيف: بالأمل والتصميم ننجح

لينا: لا تخطئ يا سيف لا يمكن فصل الإعداد عن الأمل والتصميم

(يخفت صوت الرصاص)

سيف: معك حق يا لينا.. معك حق.. خفت صوت الرصاص هيا ندخل مدينتنا ونشرع بعمل شيء

لينا: هيا

صوت2: في عصر مضطرب مثل عصرنا

تخـتلط الأوراق، ويبـرز البـؤس الفكـري
والسلوكي

انتهت

■■■

صـدر تحت الطبع

عن منشـورات اتـحاد الكـتّاب العرب

شعرية الخطاب السردي

دراسة..محمد عزام

مسرحية :
قضيـــــة معاصــــرة

نصر اليوسف- سورية

الشخصيات

1. سالم:	*ما بين 30 . 40 سنة. موظف شريف غير راض عن فوضى الحياة وعما يراه من ظلم عشوائي.*
2 . سلمى:	*زوجته.*
3و 4 .	*بائعا فواكه متجوّلان في مثل سن سالم.*
5 . و 6 .	*بائعا فواكه هرمان (في حدود التسعين من العمر "يظهران من خلال حلم سالم"*
7 .	*بائع الكتب: فتى يبيع الكتب الكلاسيكية والتراثية.*
8.	*بائع C.D يبيع الأقراص المدمجة ومجلات لخدمات الإنترنيت*
9. المرأة المطلّقة:	*يحتفلان بمناسبة طلاقهما.*
10. زوجها	
11. القاضي:	*يحكم على سالم من خلال الحلم.*
12. الشرطي1	*يساعدان القاضي.*
13 . الشرطي 2	
14.	*عدد من المشاركين في احتفال الزوجين المطلقين*
...	*لبعضهم أدوار ثانوية*
...	*شخصيات ذات حضور محدود*

فكرة المسرحية: ما طعم الذي يجري في عالمنا؟ هل يمكن لبريقه القوي أن يطمس أفكارنا الإنسانية المتأصّلة، ويقنعنا بأنه الحقيقة؟

الكاتب

"المسـرح مظلـم. موسـيقى هادئـة. شـخير نـائمين. نـرى أضـواء بنـاء السعد لتحدّد طوابقه الأربعة. يصلنا . من خلال الظلام حوار سالم وسلمى"

ص سالم: سلمى، يا سلمى! نسوان آخر زمن.

ص سلمى: "هامسة" أتريد شيئاً؟ الليل على وشك الإقلاع. ماذا تريد سالم؟

ص سالم: أريد شيئاً!! أريد التخلّص من هذه الحرارة. هل سمعت الأخبار؟

ص سلمى: لا. ما سمعتها.

ص سالم: العالم، العالم يا سلمى.

ص سلمى: لا تتابع ما يجري مادام العالم لا يروقك. هذا هو العالم. هل اخترع لك عالماً من شمع؟

ص سالم: إذا ارتفع سعر النفط في لندن تأثّر به الفلاح في "كيب تاون" وإذا تحدّثت عن طغيان وظلم الدول الأقوى، وجدته في أصغر قرية بسيطة. العالم مستنسخ بصورة بشعة، كتلة حديد واحدة قاسية ومتصلة.

ص سلمى: دعك من "كيب تاون" ونم. إنك تجلد روحك.

ص سالم: آه يا رأسي. سأذهب إلى الحمام لأبترد.. لابدّ أنّه في الاتجاه الخطأ. "يضاء الطابق الرابع"

ص سلمى: الحمام!!

ص سالم: العالم. العالم "بدأت الإضاءة توضح معالم المكان"

ص سلمى: هل ذهبت الحرارة؟

ص سالم: حرارتي مثل محصّل الضرائب، لا يذهب دون ترك آلام. قد يفيدني هواء الصباح".

م 1

"إنه الصباح. بدأت أشعة الشمس تنتشر بدءاً من أعلى بناء السعد. نرى في خلفية ويمين المسرح . قرب مدخل البناء . لافتة مثبّتة على عمود تحمل عنوان: المشنقة العامة 40 م: مكتوباً بلغات عدة "عربي إنكليزي . صيني.. مع صورة لرجل يتدلّى من حبل المشنقة. وعلى اللوحة نفسها نشاهد عنواناً تحت السابق: المقبرة العامة 50 م: كتب أيضاً بلغات كثيرة مع صورة لقبر. إلى اليسار قليلاً لافتة صغيرة مثبتة على الجدار كتب عليها: بائع كتب. في مقدمة ويمين المسرح وبشكل عرضاني عليه ثمة مقعد، وما بقي من المسرح يشكلّ الساحة العامة. صوت خطوات تتحوّل إلى هرولة على الدرج. يخرج سالم من مدخل بناء السعد ويده على رأسه. تتبعه زوجته سلمى ومعها كرسي تضعه على مقربة من مدخل البناء، ثم تتحسّس حرارة زوجها بيدها."

سلمى: لا يزال محصّل الضرائب موجوداً. "يجلس سالم على الكرسي".

سالم: أجل. عودي. "تغادر سلمى عبر مدخل البناء".

م2

"تدب الحركة في الساحة. يدخل بائعا فواكه شابان وهما يدفعان أمامهما عربتين محملتين بالفواكه. يبدأ الناس بالتوافد إلى الساحة من مبنى السعد أو من الشوارع المؤدية إلى الساحة ليختار بعضهم ما يريد

من الفواكه. سالم يتسلّى بما يرى. يدخل بائع الكتب حاملاً حقيبة من الكتب الضخمة ليرتبها قرب لافتة "بائع كتب" يدخل من عمق المسرح بائع أشرطة فيديو وسيديهات كومبيوتر وبعض المجلات. رسم على قميصه صور سيديهات وصور فتيات. حلق شعره على الصفر أسفل محيط الرأس. يضع بضاعته قريباً من الكتب. يبدأ كل من بائع الكتب وبائع السيديهات بعرض بضاعته".

با. الكتب: اقرأ. اقرأ. املأ رأسك. شعب يقرأ شعب يرقى.

با. السيديهات: "بحركات استعراضية" سيديهات. سيديهات. منوّعات منوّعات "يلتفت إلى فتى وفتاة" ممنوعات. "يتجه إلى مقدمة المسرح" منوّعات. سيديهات. سيدي خذ. منوّعات: نصف العارية والوحش . أسرار الإنترنت. إيزابل قرب جار الورد. "يتجمع الناس حوله. أحدهم كان يستعرض كتاباً يرميه ويلتحق بالموجودين، بائع الكتب يعترض طريقه."

با. الكتب: اقرأ. تعال اقرأ واملأ رأسك.

الفتى: ملأته عدة مرات، وأفرغته عدة مرات، وما عدت اصدق شيئاً. صار رأسي يسرّب ما أضعه فيه. دعني أتسلّى "من خلف المجموعة لبائع "السيدي"

الفتى: يا سيّد يا أخ. أعطنا سيدي على ذوقك. "يناوله"

"تتقدّم امرأة كبيرة في السن إلى حد ما"

المرأة: ألا تستحون من أنفسكم؟ جيل الطنجرة المجلية من الخارج؛ لامع وفارغ. ابتعدوا. تستحقّون سلخ جلودكم كالخراف.

ابتعدوا. لا تستحون على دمكم. "يفسحون لها المجال حتى تصبح قريبة من البائع" أعطني الجزء الثاني من إيزابل لأرى ما الذي يتهافتون عليه.

البائع: "يخرج سي دي من تحت ثوبه" هذا يناسب سنّك سيدتي الفاضلة

أحدهم: وأنا لم تعطني شيئاً.

با. السي دي: لم يعد لديّ سوى المجلاّت.

"يجري اتصالاً فيظهر شخص في يسار ومؤخرة المسرح يرد على المكالمة وهو يرتدي زيّاً غريباً كأنه قادم من الفضاء"

با. السي دي: ألو. أنا فرع الشرق الأوسط.... نعم... لم يعد لدي بضائع... لا سيدي ولا سيدي. مجلات فقط... حاضر "يصيح بعد إقفال الهاتف" اليوم مجلات وغداً سيديهات. مجلات. مجلات. شعب يتسلى، شعب يتعلّى. مجلات مجلات. "يتابع إعلانه لكنا لا نسمعه. الرجل ذو الزي الغريب يطلب رقماً فنسمع رنين الهاتف. يدخل شخص إلى وسط ويمين المسرح مرتدياً زياً هندياً وهو يرد على الهاتف حيث يصلنا حوارهما"

م3

الهندي: ألو..

صاحب الزي الغريب: هل نفدت بضاعتك؟

الهندي: إ.. الواقع لا. هنا في جنوب آسيا وجنوب شرق آسيا ركود. يقولون: إن طول السهر يفقد الإنسان عمله..

صاحب الزي الغريب: حول ثلثي ما لديك إلى منطقة الشرق الأوسط، حيث تشرق الشمس على وجوه طيّبة متفهمة.

الهندي: حاضر.. حالاً "يغادر كل من الرجل ذي الزي الغريب والهندي"

م4

"يدخل ثلاثة أشخاص بلباس غريب مطابق للباس الشخصي الذي ظهر في المشهد السابق يحملون مزيداً من السيديهات يضعونها قرب البائع، وبعضها فوق الكتب ثم يشكّلون حلقة حول بائع الكتب ويشوّشون على نداءاته"

با. الكتب: اقرأوا. شعب يقرأ. شعب يرقى. روائع الكتب.

الثلاثة: "في الوقت نفسه" هيلا. هيلا. شعب يتسلّى. شعب يتعلّى.

"بائع الكتب يصرخ دون أن يصل صوته حتى تجحظ عيناه. تُغطّى كتبه بالمجلات والأقراص المدمجة بالكامل. تسلّط بقعة ملونة على سالم. ظلام. لا تزال البقعة الضوئية على سالم. موسيقى متباينة بين الصخب والهدوء. يصلنا شخير سالم. ثم يبدأ بالهذيان.

سالم: رأسي يا دكتور! اكسروا لنا بطّيخة يا جماعة الخير. "يتلمظ" آه يا رأسي! ألديك "سي دي" عن الحرارة؟

م5

"تتحول الموسيقى إلى هادئة. يضاء المسرح حيث يتجسّد حلم سالم. تزاح الكرسي التي كان يجلس عليها. نشاهد في الساحة بائعاً هرماً بساقين مرتجفين (ما بين 80 . 90 سنة" ثيابه ممزّقة. يقف أمام عربة محمّلة بالفواكه لها دولابان من الخلف وساحب ثبتت عليه بعض الأربطة التي تجرّ العربة بواسطتها ينادي على بضاعته بصوت كهولي واضح"

البائع 1: رمان. رمان. أبو صرّة. رمان. موز. شعب يأكل شعب ينبل رمان رمان " يغني أغنية شعبية تتوافق مع بيع الرمان.. يدخل بائع آخر في عمر البائع الأول وهو يجرّ عربته المربوطة إلى كتفه حذاؤه شبه مهترئ يتبعه سالم مستغرباً ما أن يصل البائع إلى منتصف المسرح حتى يرن هاتفه الجوال فيقف مكانه ليرد دون رفع الأربطة"

البائع 2: أهلاً.. أهلـَ..أ... لا. صحيح. هذا أنا.. كيف حالك يا حلوتي... والله لا أمزح... معجب بصوتك... آه.. لا أغشّك أنا متزوج "يتحرك في المكان وهو يشدّ عربته".. ولكنّ ما عاد هذا هماً ولا مهمّاً.. ألو.. ألو... اللعنة على سوء التغطية. "يعيد الجهاز. ويتابع سيره عبر المسرح منادياً على بضاعته" رمان. رمان. أبو صرة. رمان. "يغادر عبر أحد المداخل".

م 7

"يتجه سالم إلى البائع 1"

سالم: جئت مبكراً أيها الفتى!

البائع 1: أعول أولادي وأولادهم لذلك..

سالم: ألديك أولاد صغار؟

البائع 1: ليسوا صغاراً صغاراً، إنهما ما بين الأربعين والخامسة والخمسين اللهم لا تحرمني رضاهم يا رب العالمين. "ينادي" رمان . رمان .

سالم: وتعولهم!!

البائع 2: أنا وأمهم. أبيع الفواكه "هامساً" وبعض السيديهات، وهي تبيع "الخردوات" "هامساً" وبعض الصور. هل تريد شيئاً أيها المتعرّق؟

سالم: لا. لا. "يغادر البائع 2 منادياً على بضاعته بعد أن يربط ساحب العربة إلى كتفه"

م8

"يعود البائع 1 جاراً عربته. يدخل من شارع آخر ثلاثة رجال تتراوح أعمارهم ما بين الخامسة والثلاثين والخامسة والأربعين. إنهم أبناء البائع يتقدمون منه. سالم يراقب ما يجري."

الأول: نفذ حليب الصغير. "البائع 1 يدفع له النقود بيدين مرتجفتين"

البائع1: أما زلت الغالب الأول في "الطرنيب"؟

الولد الأول: طبعاً. بالمناسبة تهرّأ ورق "الشدّة" "البائع 1 يقدم له المال"

الثاني: قد يوقفون موبايلي، وسوف تهجرني صاحباتي.

"يقدم له النقود"

الثالث: تريد زوجتي أن أشتري لها "يهمس في أذن والده فيقدم له المال". تقول الأجنبي أفضل "يقدم البائع 1 مزيداً من النقود"

سالم: "يبصق جانباً بصوت مسموع" تِفوهِ أليس عيباً عليكم أن تعتمدوا على هذا الرجل المتلاشي؟

الأول: وهل نعتمد على والدك؟

الثاني: أتريده أن يتخلى عن واجباته ليصبح أباً عاقّاً؟

البائع 1: "يفتح راحيته المرتجفتين" اللهم لا تحرمني رضى أولادي ولا تجعل مني أباً عاقّاً آمين.

"يتجه الثالث إلى سالم"

الثالث: لو كان ثمة سبعة أشخاص أمثالك في هذه المدينة لخربت أيها الخامل المتعرّق. "يغادر أبناء البائع 1"

م9

"يتقدم سالم من البائع 1 مواسياً"

سالم: أنا أرثي لحالك يا سيدي "يرن موبايل" البائع 1 فيرّد بينما يتابع سالم" لأنك تعمل وأنت. "البائع 1 يتذمر من سالم الذي يشوّش مكالمته"

البائع 1: اخرس وكفى. "على الهاتف" ألو... نعم يا عمري.... المال وفير والشباب وفير ويلعن أبو الفلاحة.. ليس الآن حبيبتي... أوصل سيارتي إلى "الكراج" وأعود.... اسمعي سوف أتنكر في هيئة!.... رجل كبير في السن... حتى يظنوا أنني والدك... مشتاق جداً إلى لقائنا الأول... حياتي.. "باي" "يقبّل الجهاز ويربط الأحزمة إلى كتفه ويغادر"

م 10

"يجلس سالم على المقعد وحيداً"

سالم: حتى يظن الناس أنني والدك!! يمسح عرقه. يصل صوت أغان

مصحوبة بالموسيقى مما يستخدم في الأعراس أو المناسبات السعيدة مع ضربات طبل. يدخل من يسار المسرح جمع المحتفلين بما فيهم البائع 1 والبائع 2 الهرمين. يتقدم الجميع رجل وامرأة بمنتهى الأناقة يحمل كل منهما باقة ورد. يجلسان على المقعد. يقترب سالم من أحد الفتيان المشاركين في الاحتفال."

سالم: لم تحتفلون؟ هل انتصر فريقنا في البيسبول؟

الفتى: لا. إنه فرح طلاق أختي. أنا أخوها "سالم يفتح فمه مستغرباً" لم تفتح فمك؟

سالم: فرح طلاق أختك؟.... آ. فهمت "يمد يده مصافحاً" مبارك إن شاء الله.

ضارب الطبل: هل نبدأ الاحتفال؟

المأذون: لحظة. "إلى المطلقين" سأتلو عليكما حقوق المطلقين في الدول النامية.

الرجل + المرأة: نعرفها. نعرفها

المأذون: فلنبدأ احتفالنا. "أغان شعبية تمجد الطلاق باعتباره أحد رموز الحرية، وتمجّد الاسترخاء والاستمتاع بالحياة يوماً يوماً. يتقدم سالم من وسط ومقدّمة المسرح ويصرخ بأعلى صوته"

سالم: لا. لا. ليس هكذا. ليس هكذا.

"تقترب فتاة من سالم وتنظر إليه باستغراب"

الفتاة: لولا أنني نسيت الموبايل مع صديقي لطلبت من أحدهم أن يأتي وينظّف المكان منك.

"يقفز البائع 1 والبائع 2 متسابقين حتى يصلا قرب الفتاة"

البائع 1: "يخرج جهاز الموبايل" تفضلي "يجاريه البائع 2"

البائع 2: تفضّلي هذا.

البائع 1: أنا جئت قبلك.

البائع 1: "إلى الفتاة" موبايلي أحدث. "يدفعه البائع 2"

البائع 2: لم تحشر نفسك بيننا أيها الأحمق؟ "يتدافعان ثم يتضاربان. يندفع سالم ليفصل بينهما. يعلو الصراخ والصفير. يتجمّع الموجودون على شكل صندوق مفتوح...

المأذون: "إلى سالم" ابتعد ودعنا نتفرّج. لا تخرّب المشهد أيها المتخلّف. "أحد البائعين يسقط على الأرض. تنبطح الفتاة وتضرب بيدها على الأرض ثلاث مرات مثل حكام المصارعة الحرّة. يحاول سالم إنهاض البائع."

المأذون: اتركهما قبل أن أستدعي الشرطة.

المرأة المطلّقة: "تصرخ" يا شرطة!... يا قاضي!... يا هووو.

"صوت سيارة شرطة. ينفصل البائعان ويدخلان ضمن التجمّع يبقى سالم وسط المسرح يمسح عرقه."

م 11

"يدخل قاض بلباس القضاة، يتبعه شرطيان بلباس غريب يشبه إلى حد كبير لباس الأشخاص الثلاثة الذين أحضروا مزيداً من السيديهات في المشهد الرابع يحملان طاولة صغيرة وجهاز حاسوب محمول. يضعان

الطاولة والحاسوب أمام المعقد الذي يجلس عليه القاضي ويقفان جانبي القاضي. يدخل صحفي راكضاً. لا يزال سالم في الوسط يمسح عرقه."

القاضي: أين المطلوب للعدالة؟ "يشير سالم إلى البائعين، وفي الوقت نفسه يشير الجميع بأصابعهم إلى سالم."

"يسرع الشرطيان ويقتادان سالم إلى أمام ويسار القاضي. يلتقط الصحفي الصور..

سالم: أنا فصلت بينهما

القاضي: "بنزق" اسكت. يسمح لك بالتعرّق فقط. ما اسمك؟

سالم: سالم. "القاضي يفتح الحاسوب ويضيف إليه المعلومات باستمرار"

القاضي: مرّر إبهامك الأيسر فوق الجهاز لحفظ بصمتك "سالم يمرّر إبهامه" ما التهم الموجهة ضده؟

البائع 2: أعاق اقتتالنا.

القاضي: أيعقل هذا؟ بقي شخص كهذا!! "يدخل المعلومات إلى الحاسوب"

سالم: حاولت أن..

القاضي: وتعترف!!

البائع 1: حاول أن يجعل مني أباً عاقاً. ينهض القاضي واقفاً..

القاضي: أو.. أوه. ليصفعني أحدكم، لأتأكد أنني لا أحلم.

"يتقدم أحد الشرطيين ويصفع القاضي، القاضي يجلس بفعل الصفعة"

القاضي: ما سمعته حقيقي إذاً. يا الله!! "يدخل المعلومات إلى الحاسوب" هل أدركت خطر فعلتك؟ أنت تعيق الحريات. "يصرخ" الحرّيات. هل أنت إرهابي؟ "إلى الموجودين" هل بقي إرهابي في هذا العالم الحر؟

الموجودون: اسجنوه. اسجنوه عشرين سنة.

القاضي: "مهدئاً" أيها السادة. أيتها الفاضلات. لسنا وحدنا في هذا المكان المقدّس لإصدار الحكم، فهناك مكتب غربلة القضاء في العالم الثالث ورابطة الدول النامية لحقوق الكائنات الحيّة اللامجهرية. إنه عالمنا الحر المتلاصق بحرّية.

الجميع: عشرون. عشرون سنة للشاذ.

سالم: ألا ترون وضعي الصحي؟ "يمسح عرقه"

القاضي: "ينظر إلى الجهاز" قف عند تلاوة الحكم.

سالم: ألا تراني واقفاً؟

القاضي: قف أكثر "سالم يمط قامته" حكم عليك بالسجن خمسين عاماً.

"تصفيق وصفير"

سالم: خمسون!! "القاضي يعيد النظر بالجهاز وكأنه قد فوجئ"

القاضي: لحظة. قضاة المعارضة في العالم الحر المتمدّن يطلبون صفحة ماضيك.

سالم: "إلى الموجودين" خيّل لكم عقلكم المريض أن العدالة قد ماتت. عاشت العدالة.

القاضي: كم مرّة سرقت؟ "سالم يمسح عرقه"

سالم: ولا مرّة "بحماس" والله على ما أقول شهيد. "القاضي يدخل المعلومات".

القاضي: هل حصلت على ميداليات أو

كؤوس أو شهادات تقدير؟

سالم: ليس بعد ولكني موظف شريف.

القاضي: كم صديقة لك؟

سالم: ولا صديقة..

القاضي: هل ظلمت أو قتلت أو تحرشت بإحدى النساء؟

سالم: والله العظيم لم أفعل. عليّ الطلاق إن فعلت.

القاضي: "غاضباً" ما الذي فعلته إذاً؟

الموجودون: ستون عاماً للشاذ. ستون لا تزيد ولا تنقص يوماً.

"القاضي يتعامل مع الحاسوب متأمّلاً المعلومات مع ضربات موسيقية توحي بالترقّب..

القاضي: اسمع أيها المارق! جاء حكمك اختيارياً.. أيهما يرفع رأسك أكثر: الإعدام شنقاً على نفقتك أم السجن مدة مئة عام يكمل ذووك ما تعجز عنه؟

سالم: دعني أفكر "يمسح عرقه ويروح ويجيء في المكان مفكراً بصوت مسموع" السجن.. السجن للرجال "يرفع رأسه" رحم الله جدتي. السجن.. مئة عام! أخرج من السجن وأرى حفيدي في الثمانين. أنا في الخامسة والثلاثين وحفيدي في الثمانين.. أجل. "إلى القاضي" السجن سيدي القاضي العادل.

القاضي: اذهب حيث شئت أيها المسجون، فحيث أنت توجد سلطتنا. "يشير إلى الشرطيين فيمسكان به. يخرج أحدهما ختمه ويختم على كتف سالم حيث يتصاعد الدخان"

سالم: هكذا السجن؟ "يومئ القاضي برأسه فيدخل بين الموجودين ثم يغادر عبر يمين المسرح"

م 12

القاضي: "إلى الموجودين" أحبائي، سيداتي. سوف نختم حفلنا القضائي الساهر بإعلان أسماء مستحقي الجوائز لهذا الموسم، أما تسليم الجوائز فله احتفال خاص "تصفيق وصفير. يقدم القاضي ورقة للشرطي 1" أعلن اسم صاحب الجائزة الثالثة.

الشرطي1: "يقرأ" الجائزة الثالثة: نظراً لسعيها الدؤوب للحصول على الطلاق لأربع مرات متتالية وفي زمن قياسي فقد تقرر منح الجائزة الثالثة للمرأة الحرّة المطلّقة. "تصفيق مع زغاريد. تتقدم المرأة المطلّقة التي ظهرت في المشهد العاشر . خطوة إلى الأمام وتنحني. الصحفي يلتقط صورة ثم تعود إلى مكانها. القاضي يقدم ورقة من جيبه إلى الشرطي 2، فيتقدم ليأخذ مكان الشرطي1"

الشرطي2: "يقرأ ما في الورقة" لأن زوجته لم تتمكن من إبقائه في المنزل لأكثر من ليلة واحدة في الشهر، ولأنه مدرسة متكاملة في تصيّد بنات آوى... إ... "يدقق النظر" بنات حوا مخترقاً جدار السن، فقد استحق الجائزة الثانية بجدارة... إنه "صمت قصير" البائع رقم 1. "تصفيق يتقدم البائع 1 إلى الأمام فيلتقط الصحفي صورة ثم يسأله":

الصحفي: هل اكتسبتم هذه الأساليب من المطالعة، أم يتعلق الأمر بالموهبة

والتميّز الشخصي؟

البائع 1: لـو اقتصـر الأمـر علـى المطالعـة وحدها، لتنـافس الكثيرون على هذه الجـائزة، لكنـي أعتـرف أن الموهبـة تبقـى فجّـة وارتجاليـة إذا لـم تصـقل بالمطالعـة والتدريب المستمر "يعبـر بيديـه. تصفيق. يعود بعد البـائع 1 إلــى داخــل التجمّــع، يــدخل ســالم مطرق الرأس يتقدم من القاضي".

م13

سالم: أريد تغيير اختياري. لا أريد السجن.

القاضي: أتفضّل الإعدام؟ "يومئ سالم إيجاباً برأسه" سيكون على نفقتك..

سالم: لم أستطع الحصول على الطعام أو الماء حتى من أقربائي.

القاضي: بنـي أنـت سجين، ألا تعـرف معنـى ســجين؟ هــل تريــد أن تصــيبني بالجنون؟

سالم: اختــرت الحكــم الآخــر. الشــنق. اشنقوني.

القاضي: هل وجدت من يتعهد مشنقتك؟

سالم: اشنقوني بالمشنقة العامة.

القاضي: لم يعد لها رصيد.

سالم: لا يـزال حبلهـا يتـدلى. منـذ يـومين شنق الأولاد بها حماراً صغيراً.

القاضي: بنـي. صـارت قواعدها صـدئة، وقد تسقط عليك فتقتلك.

سالم: لـو تجعلـون شـنقي علـى حسـابي وحسابكم!

الموجودون: أسكتوه أو دعونا نمزّقه.

القاضي: لا تخـرّب الاحتفـال. ابحـث عمـن يتعهـد مشـنقتك "يـدخل سـالم بـين الموجودين منكّس الرأس، ويقف قرب البائع 1 ويتبادل معه الحديث بشكل متقطّع دون أن يصل صوته. يقف القاضي ويخرج ورقة من جيبه"

القاضي: والآن مـــع جـــائزة المركـــز الأول. "صـفير" لتميّزهمـا الـذي فـاق خيالنـا ولاكتشافهما طرائق ملفتة مبنية على حبكة مؤسّسة بعيداً عن وهم الخيال، طرائـق جعلتهمـا شـركاء فـي الخزينـة العامـة دون أن يتركـا أثـراً لشـبهة أو مجـالاً لمتقوّل حاقد، فقد تقرّر منح الجائزة الأولى مناصفة بين الشرطي رقم 1 والشرطي رقم 2 "تصفيق حاد وصفير...

فتاة: واو. واو. هل يتزوجني أحدكما؟

القاضي: يمنع إعلان الزواج من النجوم خلال الاحتفال..

"يتقدم سالم من بين الجمع وهو يشد البائع 2 من يده برفق ويقتربـان مـن القاضي..

سالم: "بسـعادة".. سـيدي القاضــي، وجـدت من يتعهد تكاليف شنقي.

البائع 2: وافقت من حيث المبدأ.

سالم: لا تعقّـد الأمـور، فلـن تبنــي قلعـة. ثلاث خشبات وحبل وكرسي.

القاضي: "بانفعال" اسمع بني! نريد أن نشنقك لا أن نقتلك. هل فهمت؟

سالم: والله لـم أفهـم شـيئاً.... مـا عـدت أعرف ماذا تريدون مني.

القاضي: نريـد أعمـدة رخاميـة وحلقـة فضـيّة وحــبلاً كريســتالي اللمعــان وغــذاء وحلوى لمن يحضـرون الشـنق ولمـن يقومون به ليقرأوا الفاتحة على روحك

الآثمة. هل فهمت الآن؟

سالم: أنا لا أهتم بالمظاهر، المهم عندي أن أشنق بسلام.

القاضي: ولكن المحكمة تهتم، وهؤلاء "يشير إلى الموجودين" يهتمون، وأنا شخصياً أهتم.

سالم: ومن المشنوق؟ أنا أم أنتم؟... بصراحة أفضل الموت ببساطة.. هكذا أريد أن أستمتع بالشنق على الطبيعة.

الموجودين: نريد مشنقة احتفالية.. احتفالية. هيه.. هي.

القاضي: يمكن العبث بأي شيء عدا نزاهة القضاء. نزاهة القضاء.

الموجودون: عاش القضاء. عاش القضاء والقدر.

سالم: "للبائع 2" ألا تكفيك شقتي لتتعهد بمشنقة لائقة ترفع الرأس؟

البائع 2: مادمت لا تملك غيرها فلا بأس "إلى القاضي" قبلت سيدي القاضي مع أنها صفقة خاسرة. "تصفيق".

القاضي: جيد. "إلى سالم" ها قد حلت مشكلتك.

سالم: شكراً سيدي القاضي.. الحمد لله. ما بعد الضيق إلا الفرج.

القاضي: أتريد شيئاً آخر؟

سالم: أجل. أشعر بدوار وأرى كل شيء مقلوباً. يخيل إلي أنكم تقفون معكوسين رؤوسكم تحت وأرجلكم إلى فوق.

القاضي: فوق؟ دعنا وشأننا وقل ما تريد. إنه مطلبك الأخير.

سالم: أريد أن أجلس على كرسي لعلّي أرتاح قيلاً قبل الشنق.

القاضي: ابحثوا له عن كرسي مريح، ولتأخذ العدالة مجراها.

"يحضر أحدهم كرسي سالم الذي كان يجلس عليه قبل الحلم. ظلام. تسلط بقعة ضوئية على سالم مع موسيقى كما في المشهد الأول. سالم يجلس ورأسه إلى الخلف. إنه متعرق."

ستار الختام

■■■

■■■

أنشـــودة النـــار
مسـرحية مونودراما

وليد فاضل- سورية

((قاعة في منزل ديك الجن في مدينة حمص، القاعة كبيرة، فيها إسطرلاب نافذة دائرية كبيرة ترى منها السماء، المكان يوحي بالقدم زجاجات خمر، كؤوس، يرتدي ديك الجن ثياباً سوداء، مزركشة بخيوط زرقاء، شعره الأسود الغزير ينسدل على كتفيه، يجر ديك الجن خلفه جثة جاريته ورد، وهي ترتدي رداءً أبيض اللون، إنها شقراء الشعر))

ديك الجن

إيه، ما أثقلك أيها الجسد وأنت ميت، وما أخفك وأنت حي، هيا، يكاد طالع المريخ أن يشرق، وسأتوجه عندئذ لسيدي ومولاي، بالأدعية والصلوات، سأعزم عزيمة كبرى، وسأرى كيف ترتد الأنفاس ثانية لهذا الجسد الجميل، الجسد الجميل، كم دخلتَ روضة هذا الجسد يا ابنَ رغبان، وفي كل مرةٍ، كنتَ تقطف ثماراً لم تذقْ طعمها من قبل، إيه، جسد الأنثى كم هو متنوع الألوان، تذوي ثمار الأرض، وجسد الأنثى لا يذوي، بل في كل يومٍ ثمرةٌ جديدة، وفي كل ليلةٍ ربيعٌ جديد، آهٍ من هذا السر المنطوي تحت الجلد والعظام، من يصدق، هذا الجسد الرخو الثقيل، هذا الشعر الأشقر الطويل، الذي يبدو كحبالٍ طينيةٍ، قد فتكَ بقلب عبد السلام فتكاً، صيَّرني أنا ابن رغبان عبداً ذليلاً، أقف في عتباته أنتظر هطول الإشارة صباحَ مساء، والإشارة أن أقبلْ يا ابن رغبان، فروضي جاهزٌ لاستقبال أقحوانك، وفي رياضكِ يا ورد يحلو السكر والغياب، وكم غبت بسحر عينيك عن الوجود، وغاب عني النوم والوسن، ما إن يهبط قرص السماء إلى الأفق الغربي، حتى يستيقظَ ابن رغبان، تبدأُ عيون البشر بالنوم، حين تبدأ عيون ابن رغبان باليقظة، يبدأ نهاري حيث عند عباد الله ليلٌ عميق، وأراها شمساً محرقة، شمساً ناريةً تنبثق من لجةِ الكأس ومن قراره، ناراً ونوراً، تولِّد جياداً تصهل، وأنا الجواد البريَّ الشرس كنت، وورد السهول الفسيحة كانت، إيه، اللذة تغادر الحلم، وتنطفئ رماداً مرمياً على حدود الذاكرة، لا تنظر يا بن رغبان إلى ورد. لا تنظر إلى الجسد المتدفق بالنور والأحلام، وقد

صيَّره سيفك عجينةً باردة رخوة، لكن لا بد أن أبعث الدفء ثانية في هذا الجسد، لا تقلقي يا ورد، فبعد قليل سيحل طالع المريخ، وحين يأتي، سيحل السعد أجل، هكذا حدثت الكتب، وهي لا تكذب، كتبُ الحكماء، حكماء النجوم والأرصاد الفلكية، والآن أوجّهُك باتجاه المريخ، في هذه الليلة، ليلة السوس، الزمن خالٍ من النحوس، ويمكن لقوى المريخ الروحانية أن تحلَّ في جسدكِ الواهي، أليستْ قوى الحياة تأتي من الكواكب السيارة السبعة، والمريخ سيدٌ شرسٌ، يرسل القوة والعزم والمضاء، وما أحتاج إليه قليلاً من العزم، ويتحرك هذا الجسد الساكن ثانية، ويعود الربيع يتزحلق من شفتيه، ونهديه، آهٍ، كم أغرمت بنهدي هذا الجسد البارد الحزين، كقطعة قلبي السوداء، كم ارتشفت رضاب هاتين الشفتين كما ارتشف الغَصَّةَ من أعماق روحي الكلمى، لكنْ لا تهتمي يا حبيبتي فها هي ساعة المريخ قد حلَّتْ، والآن عليَّ أن أحضر أدوات المريخ، نحاسٌ أحمر، رصدٌ، عزيمةٌ، وأدلجها النارَ، ربُّ النار يُتَقَرَّب له بالنار، والنار سأؤجج، ((ألسنة النيران تتراقص)) أيا سيدي، أيها الكوكب الساري بالغضب، أيها الغطريس النحاسي، أيا مَن الغضب من صنعتك. وعصف الريح، وزلزلة الجبال، أيا سيدي، الهمُّ بجسدي النحيل قد زلزل، وهاأنا بقية رماد، وهبَّات أحزان، أيا سيدي، نبضة القلب ورد، قد تبددت، سيف أخرق، بل سيف جبان قد هوى على العنق الجميل، فقطع منها الوتين، الدم الأحمر قد سال، وأنت ربُّ الدم والبلغم، فهب الدمَ ثانيةً لهذا الجسد الصامت، وهذا عليك هيِّنٌ، المعذرة يا سيدي، إنني أسأل ولا آمر، من كان عبداً حقيراً مثلي، ما حق له الأمر، لكن كما ترى إنه جسدٌ بلا دم، أصفر اللون كأوراق الخريف، ورقة خريف اسمها ورد، تساقطت عن شجرة الحياة، وفي منتصف الربيع، أعد يا سيدي الورقة المتساقطة إلى غصنها، ليسر نسغ الحياة فيها ثانية، أيا مَنْ الدمُ من مكوناتك، أَرسل هبوب الدم ثانية في هذه الأوردة الجافة، وغط وجنتها بحمرة الحياة، كم قطفت من هذه الخدود آهاتٍ وحسرات، وكم احترقت بنيرانها ولظاها سويعات، وسويعات، أيا سيدي، أسألك قليلاً من الدم، تبثه في هذا الجسد الذابل، فتبعث الربيع ثانية فيه، وإنه الآن وقت الربيع، فكم تزهر أشجار الياسمين، لتزهر ورد ثانية، ياسمينة غضة، أو زهرة لوز بيضاء، أيا من النحاس من آياتك، ألقي بالنحاس في نارك، ليكون دليلاً على صدق القلب، وصدق الخطاب. ((يلقي بصحيفة نحاس في النار)) وهاأنذا أنتظر يا سيدي ضارعاً حلول أنسامك، وقواك الروحانية في شرايين ورد أرقب تفتح الورد الجوري، بل أرضى يا سيدي بالياسمين، ((يضع جسد ورد على الطاولة، وفي اتجاه محدد، وفق زاوية محددة)) الآن ورد في الطريق المؤدي للمريخ، إنه مسقط القوى الروحانية الهابطة من صفحة المريخ، عبر بوابات القمر، مروراً إلى هذا الجسد، لأبتعد، ولأحترم فعل الكواكب السيارة، والسادة النجباء، ذوي العزم العتيد ((يبتعد قليلاً منزوياً عن الطاولة المستديرة حيث جسد ورد)) ليفعل السيد المريخ فعله، ولأفعل أنا فعلي، فبين كأسين من خمر، أستريح بينهما بكأس ثالث، ووقت هذا

الكأس قد حان ((يصب كأساً، يشربه دفعة واحدة)) هذه سلوة الحياة الوحيدة الخمرة، حياة كلها غباء. وبلادة، سلوتها الوحيدة هي الخمرة. الآن حان دور كأسي الثانية، فلأشربها بهدوء ((يصب كأساً أخرى)) إيه، كيف حدث ذلك يا ديك الجن، كيف حدث ذلك؟! ومن يعلم كيف حدث ذلك، متى أتت تلك السهم النارية، واستقرت في فؤادي، وخررت معها صريعاً، تساءلت عن الرامي فقيل هي ورد، وأي الورد منبتها؟ قيل الجوري، وأحياناً النرجس والياسمين، قلت: إنه منبت شريف، كان الوقت ربيعاً، وكانت تبيع الورد، واحترت، أي الورد أشتري، وأي الربيعين أدخل، من هذه الغادة الهيفاء اللعوب؟ قيل إنها ورد، آه، أتحتوي كل أسماء الجمال، والدلالِ، والغواية، والفتنة؟ قيل كل أبواب الغواية والحسن تقود إليها، وحيثما طرقت باب الرقة والفتنة فأنت داخل إلى جنتها، وفي الجنة أستجن وأختفي، وهناك ترياق الحياة يسري بعيداً عن أعين الخلق، وكيف السبيل إليك يا ورد، أيتها الطفلة اللعوب، يا بنة الستة عشر ربيعاً، قيل كل الأبواب مغلقة حولها، أول الأبواب الحياء، وثانيها البراءة، وثالثها الخفر والعذرية، عذرية الروح، وعذرية الجسد، وأنا كنت الدَنِسَ المدنَّس، الغارقَ في أوحال الخطيئة والجسد. أيغوي ظلام دامس مثلي، نهاراً ربيعياً مثلكِ. كنتُ كومةَ الأوساخ النتنةِ القذرة. وقد ألقيت في صفاء نبعك، ويا ويلتاه حين يلقاه حين رأيت ماء النبع وقد استحال لبقعة قطران كبيرة، إيه يا عبد السلام، أأدران نفسك بهذا السوء، وهذا السواد؟ حتى لو استحم إبليس في نبع البراءة هذا لخرج عارياً من خطيئته، ما لخطيئتك لا تغسل في ماء البراءة هذا؟ أيةُ قوى شريرة متشبثة بروحك يا عبد السلام، إيه، زحل يمدك بالشر مدداً، وقوى الموت مسخرةٌ في أرجاء ملكوتكْ، والشرُّ بين يديك يسعى، وأنت الآمر الناهي، الخافض الرافع في مملكةِ الظلامْ، لقد خُفِضتَ يا ابن رغبان، ولا رافع لك بعد الآن، ((يقترب من جسد ورد ثانية، يتحسس خديه)) إيه، لقد عاودت الحرارة خديها، لا بدَّ أنّ المريخَ قد استجاب لدعائي، قليلٌ من القوى الروحانية، وينتفض هذا الجسد بالحياة، الحياة! كم سحرني هذا الغزال الساري في شوارع حمص، وكم تاقت نفسي لحمرة تلك الخدود، لكن قيل دونك أبواب وسدود، ولم؟ أنظر لنفسك في المرآة، تعرف السبب، ونظرت في المرآة، كنت في الخمسين من عمري، وحشاً برياً، تيساً عظيماً، وهي مهاةٌ في السادسة عشر من عمرها، كيف يقترن تيس عظيم بمهاةٍ رقيقة العظم والعظام، إيه يا بن رغبان، استعن، واستعنت على وصلها بما يغوي الأنثى والفتاة، قلت لعلَّ اللؤلؤ والزمرد، والحجارة الكريمة تكون رسول سلام إلى قلبها، لكنَّ عينها لم ترنُ إليَّ بإيماءة سلام، ما السبيلُ لقلب هذا الرشا اللعوب، أنشدتها الشعر، جيّده وثمينَهُ، فما زاد قلبها إلاَّ تمنعاً، كيف السبيل إلى قلبك يا ورد، وأيَّ طريقٍ سلكته لم ألق منه سوى الصد، أي الدروب أسلك، وأية أبوابٍ أقرع، وكان أن استعنت على حبك بالسحر والرصد، حبك سيّرني في طريق السحر الأسود، لكن كل ما يدني من الحبيب فهو أبيض،

وهمست بقوة وعزم، ((هذا تأليف المحبة في طبيعة عبد السلام بن رغبان، بالمودة، والعطف، والمحبة، وقد حركت روحانية الساعة، في جلب المحبة، في طبيعة روحانية، هذه الأخلاط، وقوتها على ورد، وهيجتها بالمحبة والمودة تهيجاً قوياً ، متيناً شديداً، كحركة النار وقوتها، وتهيج الريح وهبوبها)) وقرأت التعويذة مراتٍ ومرات، على لهب النار قرأت، وأخفيت الطلْسم وهدأت، وانتظرت، اليومَ أو غداً ستطل وردٌ، لكنَّ قدميك عتبة الدار ما وُطِئَتْ، إيه، أهناكَ خللٌ في الطلْسم؛ لكنْ إن فشلَ طلسمُ المحبة، فطلسمُ الشهوةِ ما هو بفاشل، وطلسمتُ، وقرأتْ، ((عقدتُ روحانية شهوةِ عبد السلام بن رغبان، على ورد، بقوةِ هذه الأرواحِ الروحانية، كعقد الجبال المعقودةِ بصخورها)) وتمَّ العَقْد، وما حدثَ بعد ذلك كان عجباً، إذ رأيت الباب يصطفق، وتدخل تلك النسمة اللعوب، ناثرة أريجها وسكرها، وشاهدتها تعبر الباب، ثم تستقر أمام التيس العظيم، ترتدي رداءً أبيض شفافاً، ورأيتُني أهوي على ذاك الطين الواهي، كانت ليلة تجلي التيس الكبير، وشيطان الشهوة الأكبر. قرون التيس تكسرتْ، وورد لا تزال وردةً شامخةً، وردةَ النارِ كانتْ، ولم تكنْ وردةَ الياسمين، وبتلك النار اكتويتَ يا عبدَ السلام، كانت ورد محمّلَةً بجيوش الرغبة المتدفقة من الجسد الفتي القلق، وكنت أستعين بالرقى، والتعاويذ، والقوى الروحانيةِ كي ألحقَ بذاك الغزال الحرون، كان يسير بخفة الريح، وأنا أسير بِثِقَلِ الليل في منتصف الشتاء، شِتائي الزمن أنا، التقى بناري الهوى، وما مصير جليدِ الشتاء وهو يتلقى رياحَ الشمس؟ واستجديتَ النجوم القوة والمدد، لكنَّ جسد ورد التهم كل مدد، وكنا لا نزال في بداية السباق، وكيف يسابق جواد عاجز مثلي، مهراً قذفته الريح.؟ كنت ألهثُ من الجري، وما كنت قادراً على اللحاق بعصفِ الريح، إيه، اهدأ يا عبدَ السلام، وانظر ماذا حلَّ بجسد وردْ، بل أنظر ماذا حلّ بنفسك، لهاثْ القلق حولك لظل شبح، حتى الشبح كان له تجسد، وأنت ما كان لك جسد، بل سراب جسد، وكنت أتغذى بالرعب، ذات يوم قد يأتي نسر، باز من أعالي السماء، وينشب أظافره بظبي السماء، ويفر به، تاركاً قلبي خربة جرداء، ما السبيل لقلب الغواني وكيف يتم إرضاؤهن، استعنتُ بقوى الكواكب وفيض القمر، وكنت أشعر أنني في تخلف مستمر، ذاك الظبي يسبقني، والمسافة بيني وبينه تكبر، كنت أكبر في العمر، والمسافة تكبر، كان يرتقي إلى عرش جاذبيته ورونقه، وكنت أهوي إلى ظلمات الشيخوخة، شيخٌ في الرابعة والخمسين يواجه ظبياً في العشرين من عمره، هذه الدرب مغلقة، وبدأت تضيق وتطبق الهواجس عليّ، ورد لست لك، وكنت أوغل في الطلسماتِ والرّقى، وأسألُ الزهرة المودةَ والغواية، لكنَّ مركبي كان يغرق، وتلك الوردة تطفو على سطح الماء، زنبقة تهفو العيون والأيدي لقطفها، وفي قطفِها كان حيني، وبيني، وكان فراق الجسد، انهض يا عبد السلام وانظر، ما حلَّ بذاك الجسد ((ينهض، يتقدم من جسد ورد)) ماذا حلَّ بهذا الجسد، كان يزداد فتنةً وإغراءً، وكنت أزداد عجزاً، وضعفاً ووني، كان يزداد تألقاً وإغواء،

وكنت أزداد قلقاً، وخشيةً، ورعباً، وامتدت عناكب الهواجس، والمخاوف حولَ نفسي، تنسج شباكها وتهتف بي، إيه يا عبد السلام، راقب خطوات ورد، ابقَ يا عبد السلام مستيقظاً، وصُن حرمة حدودك. حدودي؟ آه أين حدودي؟ وتجاوزت كل الحدود، كنت أغرق في إعصار الهواجس والمخاوف، وأرتفع ارتفاعاً إلى سماء العدم، وكنت أرى، ورداً ليست لي، أزهار الربيع تلك، ستطوق جيداً غير جيدي، فأنا المدنس، لا أصلح للبس أطواق الورد، إيه يا وردةَ الجحيم الدامي، ما الذي قذفك في طريقي؛ ما الذي ألقاكِ لعنةً لا تفارقُ روحيْ، وجسدي، تتشبث بأحلامي ويقظتي، تتشبث حتى بهواجسي، إيه يا ورد، أيتها اللعنة التي تطاردني منذ البدء، من أنت، أأنا المدنس أم أنت مورد كل عهد، إيه، الطهر والفانية لا يجتمعان، والود والفاتنة لا يقترنان، والوفاء والجميلة ضدان، وبنار الضد اكتويت، أيها الجسد الذي ألحق الذل والعار، والضعة والهوان بي، آهٍ لو طعنتك مراتٍ، ومرات، آهٍ لو طعنتك أيها الجسد، يا ألعوبة الشيطان، بل يا من الشيطان ألعوبةٌ بيدك، ما الذي يحجبك يا بن رغبان عن الطعن، آهٍ يا هذا الغدر ((يطعن جسد ورد بخنجر)) كم طعنتني بغدرك، وفجرك، طعناتٍ، وطعنات، كيف، كيف. ((يطعن جسدها عدة مرات)) كيف السبيلُ لمنع الخيانة عن الغواني، كيف السبيل كي لا يتكحلن بالخيانة، ولا يتجملن بالغدر؟ إيه ، اهدأ يا بن رغبان، إنها ورد التي تحب، إنها وردة الصباح، من أيقظت روحك من هجعة الليل، صديق الليل كنت، لكن

حين أتت ورد ذات صباح، عشقت من أجلها بياض الشمس، صرت صديقاً للنهار، مذ رأيت ورداً، فاهدأ يا بن رغبان، فهي السلام، وأنت عبد السلام، فأنت عبد لورد، أجل، أنت عبدٌ لمن تحب، سأهدأ، آه لو أعلمُ ما الذي عملته بي ورد، إيه، ما الذي جرى، المريخ يغير طالِعه أو يكاد، وجسد ورد لا يزال بارداً كحجر الماء، ما العمل يا بن رغبان، زد من تأجج النار. مزيداً من الحطب، ومزيداً من النار، ولتسمع تأوهاتك ورجاءاتك، أذنا المريخ، فعسى أن يحنَّ، ويرسلَ عطاياه على هذا الجسد البارِدْ، الزاوي كطفل عارٍ مُلقى في عاصفة الثلج، إيه يا بن رغبان، غادر المريخ طالعه، هذا محال ((يهوي يائساً)) غادر المريخ طالعَهُ وجثةُ وردٍ لا تزال هامدةً، ماذا يعني هذا؟ أهو الموت؟ الموتْ ومن هو سيد الموت؟ إنه زحل، زحل صاحب معدن الرصاص الوضيع، زحل ذو الروائح النتنة السوداء، مرسل البلايا على البشر، زحل من يقذف بالموت قذفاً فيعم به كوكب الأرض، آهٍ. سيدي، سيد البلاء الأعظم يجب أن أقصد، فعنده قصد الرجاء أو موئل السؤال، إن كانت رسل زحل قد سلبت الحياة من ورد، فهي قادرة على ردها، لقد أخطأت الطريق، زحل كان يجب أن أسأل وليس المريخ، كم تاه قلبي بين زحل والمريخ، وبين الرقى والتعاويذ، وأنا أخشى على ورد، أن أستيقظ ذات صباح فأراها قد غادرت فراشي، إيه يا عبد السلام، حب وردٍ يشغلك عن التفكير والتدبير، هيا، والكوارث، الكوكب الأسود الكريه الوجه، ((يدير جسد ورد)) سيدي، يا سيد البلاء

الأكبر، والشرر الأعظم، ألهمني السبيل، كيف الوسيلة لبثِّ الحرارة في هذا الجسدِ البارد، الحرارة! آه، السر كله في الحرارة: الشمس، النار، السر كله في النار، قوة الخلق في النار، سيدي يلهمني الأفكار العظام، سأطرد الموت من جسد ورد، سأحرقه حرقاً، بالنار سأطارد رسل الموت المتشبثة بهذا الجسد، وأدعها تتخلى عنه.

سأحلل ذرات هذا الجسد، وأعيد صياغته آنيةً خاليةً من الفسادْ، آنية لا تعرف العفونة والانحلال، بل اللمعان في ضوء الشمس الأبدي شمس سيدي الطاووس المغرد، إيه، غرّد يا ديك الجن وأطرب أيكة الميماس وأشجارها الحور، غنّ يا ديك الجن على لهب النار أنشودة النار، ولترقص على وقعها جحافل الجان، وقوى الإلهام، إن، فبعد قليل سترى خطى ورد، وهي تعبر ثانية هذا المكان، المعذرة يا ورد، إنه مجرد إدخال في أتون النار، سأدخلك فيه لبعض الوقت، سأفتت العلائق بين اللحم والعظم، بين الجلد والعصب، سأفتت العلائق القديمة وأقيم علائق جديدة، طيناً جديداً، ومن حمأة الطين الجديد، سيكون الخلق الجديد، فلا تهتمي يا حبيبتي، إنها مجردُ نارٍ حامية. ((يدخل ورداً في الأتون)) الوقدة الآن في الموقد، ولأنتظر تمام الحرق، من يجهل قانون التحول سيشك أن النار تلد الأمر ((بيده جزء من رداء ورد)). النار غانية، فيها رقة الحرير، ولسع الحرق، ولم أكن أعرفُ من حبِّ وردٍ سوى نارِ الحرق، النار لي، والنور لها، لا، بل هي تحولت لنارٍ، لديك جنٍ آخرْ، ألقيتُ عليها بصمتي، فصارت صورة شبيهة بي، واستكنتْ، فما دامت ورد ديكاً جنياً مثلي فهي في دائرة ملعبي تدور، وتدور، ولا منفذ لها من أسر الدائرة، ولم أعد أهتم لتقدم السن، لأن الديك الذي غرسته في أعماقها، يحن للديك الكامن بي، وغدونا متحدين برباط النزوة السوداء، صارت ورد مثالاً عني، ودعمت الرباط، دعمته بالتعاويذ، والرقى، والطلاسم، وبالاتصال بالكواكب، والنجوم، وبقوى الروحانيات الخفية أو قوى الأبالسة المستترة، إيه، هكذا الجسد أحبه، جنياً في صورة آدمي، ينقر، وينقرُ، ولا يعرفُ معنى الشبعْ، الآن صيرتكِ يا وردِ عنكبوتاً مفترساً، والفريسة هي أنت، حولتك يا ورد لعنكبوتٍ أسود مفترسٍ، وأول فريسة سقطت في شباكه أزهارُ الياسمينِ وعقودها السخية، وردة الملائكة كنتِ فوردة الشيطانِ أصبحت، وساذجُ من لا يفهم قانون التحول، وساذج، أنا من ادعى فهم الأشياء، والسيطرة على مجاري الأمور، إيه يا قلب! من أنت أيها القلب، ومن أي معدن صنعت، مصرعي منك وفيكَ أيها القلب، لقد أحكمتُ تثبيتكَ بالأوتدةِ والحبال، وربطتك بالرقى والطلاسم، وبخيوط المريخ وزحل، والمشتري والزهرة، وبنور الشمس وضياء القمر عقدت العقد، وكنت أطمئن، وأنا المدعوم بقوى الكواكب والنجوم، والروحانيات والأبالسة، أنا جسد ورد وعقلها قد صارا ألعوبة بيد ريح الغواية، من أين سيدخل القدر ويفسد ما أحكمته من شديد المكر، إيه أيها القلب، لقد عرفت قانون التحولات، لكنني لم أعرف قانونك، فأنا جاهل لكل تحول، أتاني القدر من حيث أردت له أن يمضي، من

القلب، أجل، أتاني، فذات يوم أهدى لي غلاماً صقلبي، فيه سمات أهل الشمال وخفر نساء شيراز، وخفة ظباء الحجاز، كنتُ مسحوراً مما أرى، يا سبحان الله، أفي قدرة الخالقِ نحت مثل هذا الجمال المكوِّن للوهم، وللخبل، أتوجد تحت قبة السماء مثل هذه الرقة، والبراءة، والطهارة، وحين شاهدت ورد الغلام، تذكرت نفسها المفقودة، فحن النبع لمجراه، والغصن لأليفه، وغدوت أنا خارج اللعبة، وشعرت مذ دخل ذاك الغلام الدار، ومذ أبصرت به ورد، وحين رأيت تلك النظرات اليائسة تطل من عينيها، نظرات الضراعة والرجاء، أنني قد فقدت ورداً، وأن عدواً خفياً قد اجتاز أسوار الرصد والسحر، وقوى الكواكب والأبالسة، وأنه قد استقرَّ في قلب ورد، وبدأ ينقّي جوانح قلبها من الأدران، وأنَّ خفقات قلبها عادت للدفق ثانية، نبعاً من الحبور الكوني، أيها القلب الخؤون كم أكرهك، إيه، أحمق من يلقي مرساة مركبه في قلب امرأة، لأن مركبه مفقودٌ أو تالف، وهكذا شعرت، أنني أغادر ميناءَ ورد، وأن شاطِئها يغيب عن باصرتي رويداً، رويداً، كنتُ أراها وقد بدأت تستعيد رونقها، ونضارتها، كنت أراها تخلع أردية المستحية، والإبليسية التي ألبستها إياها، وتستعيد صورة الياسمين والجوري، والنرجس، وكنت أشعر بالأسى والفرح، الأسى لأن جيوشي تهزم في المعركة أمامي، والفرح لأنني كنت أرى، أنه لا يزال للحب من بقيةٍ وسلطان، وطفرت في ذاكرتي صورة طفولتي، فأنا على صورةِ هذا الغلام كنت ذات يوم، وردةً بيضاء، قبل أن أصبح ديكاً للجن، إيه، ما الذي غيرني، بل ما الذي غيرك يا ورد، وما العمل لاحتواء انفجار الضياء، زدت من تضرعاتي لزحل والمريخ، لكنَّ الكواكب وقفت عاجزة، والأبالسة حائرة، إيه، في القلب نفحة من أنفاس الرحمن، وأمام تلك النفحة الإلهية، تذوي الكواكب والأبالسة مدحورة، مذعورة، من أيِّ معدنٍ. صنعت أيها القلب، وبيد أيّ صانعٍ زركشت قبابك، وكنت أشعر بالسلْبِ والبَهْتِ والخبل، وأنا أرى شمس الحبِ تختبئ في كف صبيةٍ صغيرة، وتتزحلق من أهداب فتىً بريء النظرات، لأستمتع بهذا الحب، فعسى أن يطهرني يطهرني من الديك القاطن بي، وصدحت أناشيد الحبّ بين وردٍ والغلام ورأيتني أردد تلك الأناشيد، وبها أطرب، ورأيت رياح الحبّ تمسني، وتفرك حواف جسدي، تزيل الصدأ والعفونة، وكنت أرق وأصفو حتى غدوت هواء، في أي صورة، تكون، يكفي أن أشاء، وشعرت أن الديك يخرج مني، ومعه خرجت إغواءات الشعر وشياطينه، وشعرت أنني طلقت الشعر للأبد، وأنني غدوت شيخاً وقوراً، شيخاً في الخامسة والخمسين من عمره، يحتفظ بفتاة في الحادية والعشرين، وبدا لي أن الأمر شاذ. يجب أن أعيد الفتاة لأهلها، وأمضِي ما تبقى من عمري في العبادة والصلاة، لكن قيل تاب الثعلب عن أكل الدجاج،! وهكذا كنتُ، لا أدري متى تأتي تلك الرياح السوداء، وتستعمر جسدي، وتعيدُني في خلقٍ جديد، وشعرت أن الديك يمسك ثانية بي، وكنت أجاهد كي أنزع منقاره عن حقول روحي، وكان متشبثاً بي بوحشيةٍ ويصيح: أنتَ لي يا بنَ رغبان، أنت ابني لأنك ابن الرغبة،

وأنـا الرغبـة الخفيـة، أنـا كـامن فيـك، ولا مهـرب لـك منـي يـا بـن رغبـان، وكنـت أحـاول التشبث بحبـال ورد، أحياناً كنت أنجـو، وأحيانـاً أغـرق، وشـعرتُ بـالحيرةِ والاضــطراب، وفســاد التفكيــر والمــزاج. وبــدأت أخشــى علــى وردٍ والغــلام مــن نفسـي، لـو انتصـر فـي داخلـي ذاك الديك النـاري، ديـك الجـن، لأطحـت بهمـا فـي نوبـة غضـب شيطانية، وفـي دفقـة شـهوة إبليســية، وكنــت أخــاف علــى حبهمــا، فمصير كـل مـن ألقـي فـي طريـق الديك، النقر والالتقاط، والبلـع، وكنتُ ديكاً شرساً وورد حبــة قمــح وادعــة، وبمنقــاري ذات يـوم، سألقِمها هـي والغلام، عندئذ يممت وجهــي شــطر الســلمية، حيــث البحــر المســتقر، وجلســت بــين يــدي النــور المخفــي، والقمــر الفضــي، أيـا سـيدي، أســألك خــلاص الــروح. فقــال: الــروح بمركبنـا تخلـص، وأنـت قد علِقَتْ روحك بمركب الشيطانْ، فكيف الخلاص؟ إيه يا عبـد الســلام، أرى دمــاً يغطــي وجهـك ويديك، فأذبح الديك الذي هو أنت، تكُن قربات المحبة، وسألتُه، ولكن يا سيدي لو ذبحـت نفسـي مـاذا يبقـى منـي؟ فابتسم وقـال، يبقـى مَـن تحـب، يـا عبـد السـلام، قــوى الظــلام المتســلطة عليـك تطالبـك بقربات، قَدّمْ جسدك المدنسَ لتحمي قلبك، قدَّم أيهـا الـديك عنقـك فـي هيكـل الليـل الدامس، لتبزغ روحك وردةً بيضاءً، تطفو علــى أديـمِ النــور، الديكــة هــي قــرابين إبليس، لأنها تعلن عن ولادة النور، فأعط إبليس قربانه. الديكة ذاكرة إبليس القديمة، وكم عسيرٍ محو الذاكرة، وكان يجب أن أفهم مغزى العبارة، لكنني كنتُ ملاحقاً مــن ســياط الهــاجس، والقلــقِ، والرغبــة

وعدتُ إلـى حمص، وكـلام القمر المنير أمـامي، لكـن مـا إن وطئت قدماي عتبة الدار حتـى صـارَ خلفـي، ومـا إن اجتزت عتبـة الـدار حتـى نسـيت أقمـار السـماء، وتذكرت شياطين الجحيم، إيه، ما الذي جرى بعد ذلك يا عبد السلام، قليلٌ من الخمـر لنقـاء الـذاكرة، وأيـة ذاكـرة، أذكـر أننـي دخلتُ، وسمعت، أو هكذا خيل لي أنني سمعت تلك الضحكة الفاجرة لا، لم تكن فاجرةً، بل مهذبة، وتساءلت من أين تصـدر تلـك الضـحكة المسـتهترة، كانـت قادمـة مـن غرفتـي، إيـه يـا عبـد السـلام، أتركت جسدك ورحلت إلـى السلمية، فها هـي ورد تعبـث مـع جسـدكْ، لا، لـم يكـن جسدَك، بل جسداً آخر، هكذا أعتقد، بل هكـذا أؤمـن، بـل هكـذا يجـب أن أؤمـن، أجـل، يجـب أن أؤمـن بـأن هـذا مـا تـم، تقـدمت بخطــى مضــطربةٍ مــن النافــذة، ونظرت بوجل، كانت ورد عارية بين يدي ذاك الغلام الجميل، كان الجسدان خميلةً التفـت أغصــانها فلـم تعـد تـدري أجـزاء الخميلـة، لـم يكونـا جسـدين، بـل جسـداً واحداً، وشعرت بالديك ينتفض فجأة من حقل الرماد، وأنني أصير ثانية ديك الجن وغـاويهم، وشـعرت بـذاك الـديك يفـرد فـي أعمـاقي، ويطلـق سـحب الشـر، والعنـف، والـدمار، وثملـت مـن ذلـك الـنغم، وثمـلَ سـيفي، وخيـل لــي أننــي أشــهر سـيفي، وأتقـدم مترنحـاً مـن نشـوة غنـاء الـديك، واتجهـت إلـى غرفـة ورد، ودفعـت البـاب ودخلت، وصدمتني نظرة البراءة تطل من عينيها، مـاذا تريد يـا عبد السـلام، كانـت وحيدة فـي الفراش، بفلاتهـا البيضـاء، ولـم يكـن ثمــة غــلام، أتخــدعني عينــاي، إن خــدعتني عينــاي، فرغبتــي لا تخــدعني،

والديك جائع، يطالبني بحبوب لمعدته، وقد ثارت فيه شهوة النقر والالتقاط، وأنا النقار كنت، أنقر بالناقور على وتر الرغبة، والسلب، والضد، باني الخرائب كنت، أشيد الأنقاض، والشتات، وحشرجت بها، وسألتها أين الغلام؟ فأجابت بذعر ظبي محاصر بقطيع ذئاب، أيَّ غلام؟ الذي كنتِ وإياه تنامان عاريين، ما الذي جرى لعينيك يا عبد السلام، ألا ترى أنني وحيدةٌ في الفراش، أنتظر قدومك، الديكُ كان ينظر بشبق لكومة الحبوب المتناثرة أمامه في أرجاء الغرفة، وكان يجب لا بد أن أبدأ النقر، وبدأت، بالنقرة الأولى طارت يدها في الفضاء، وبالنقرة الثانية طارت اليد الثانية، أما النقرة الثالثة فكانت خاتمة الغناء، تدحرج رأسها أمامها على السرير، وكانت عاجزة عن الإمساك به، ويا للعجب، لا، لم ينته تغريدي بعد، لا تزال حبوب طازجة في الغرفة المجاورة، اندفعت عاصفةً سوداء، فكنتُ أمام شلال الطهارة، ذاك الغلام القادم من أقصى شمال الروح، ما الأمر يا سيدي؟ هتف بعذرية مطلقة، كان الديك في ذروة انتصاره، وشموخه وتعاليه، فلم أحمّل نفسي عناء الرد، نقرةٌ واحدةٌ، وكان رأس الغلام في يدي، ((ينظر إلى يديه)) بل كان الوهمُ في يدي، باطلٌ كلُّ ما يخطُه الإنسان على أديم الأرض، يباب وجود الإنسان، يباب، لعل جسد ورد قد صار يباباً الآن. ((يقترب من الأنوف)) العظام تلاشت، وكذلك الجلد، والعظام، لكن ضحتكها لا تزال مشرقة في سعير النار، هيّا قلّب الوقدة، وانبش في هذا الرماد، سوِّ العيون مع الأصابع والقلب، الآنَ أهدأُ، فقد صرتَ رماداً أيها القلب، لكن لا، أسمع خفقات قلبها تنبض من خلال ومض النار، هيا قلب الوقدة صيداً، آه، الآن هذا الجسد رماداً في رمِمِ النار، النار تلقحُ الرماد بنطفتها، فتورث الحياة، شجرة لوزٍ، أو ياسمينة، هيًّا يا بن رغبان، ابدأ العمل البديل عن بكائك، غيري يبكي، أما أنا فأعمل، غيري يندم أما أنا فأخلق، أندم! أجل قد أندم لأنني خبأت ورداً في أوردة هذه النار، لكن هذا لا بد منه، كي أحميها من الديك الذي ينقب عنها في كل مكان، أودعها الثرى، ولم يرتوِ شبقه للنقرِ والالتهام، أبعد منقارك عن روحي أيُّها الديك، لا حبوب في الدار بعد، وأنا لست حبة قمح، أنا ديك الجن، أجل أنا ديك الجن فمن تكون أنت؟ أنتَ عبد السلام بن رغبان، آه كيف تتوارى خلف ديك الجن يا بن رغبان، كيف تتقمص صوته، وتلبس ثيابه، آه، لقد أمسكتُ بك أخيراً أيها الديك يا قاتل ورد، لقد أمسكت بك، سأخنقك ((يمسك ديك الجن بعنقه)) لن أمكنك أن تبتلع ورداً أخرى، بيدي هاتين سأخنقك، خانقك أنا سأكون ((يحشرج ديك الجن)) النجدة يا ديك الجن، إنني عبد السلم، عبد السلام بن رغبان، من أطلقت روحه في جنان الميماس، وأعطيته الأمان ((يرفع ديك الجن يديه عن عنقه)) المعذرةَ يا ابن رغبان، بل المعذرة يا ديك الجن، آه: ما الذي جرى لعقلي؟ الوقدة قد نضجت، وضحكة ورد تحوم فوق المائدة، فلنبدأ المأدبة، لكنَّ المأدبة تحتاج لخمر، الخمر روح ورد والقدح جسدها، ماذا حل بالجسد؟ ((يخرج الرماد من الأتون)) هلمُّوا أيها

الرفـاق والأصـحاب. العشـاء قـد أذَّن، والديكة نيام، نحن ديكة الجن فقط أيقاظ، آهٍ أيعقل هذا؟! في مجلسي لا يوجد قدح شراب! أين القدح؛ لا عليك أيها النديم، من هذا الرماد سأصنع قدحاً. رماد من هو؟ إنه رماد ريح الشمال، أجل، الريح تصير قدحاً، ألا تصدق؟ إذن خذ واشرب من هذا القدح، لقد جبلته في التو، وكوَّرتهُ الآن، بيدي هاتين، داعبت الخدَّ، والشعر الأملس، والقامة الهيفاء، أنت تضحك؟! لِمَ؟ أتشك أن للطين قداً أملسَ وقامةً هيفاء! ما الذي تؤمن به؛ أنَّ الطينَ طينٌ؟! قدري أن أعاشر الحمقى من الناس، إليَّ بالكأسِ أيها النديم ((يصب خمراً في الكأس)) إنها خمرة ورد، الخمرة تغور في قرار الكأس، جسد ورد يتشكل ثانية من أبخرة الخمرة، هاهو صوتها تنطقه بشفاه الخمر المتأرجحة على سطح الكأس، إنها تتكون ثانية غيمة من الحبور، هاهي، تبزغ أمامي، إيه، ماذا أسمع يا عبد السلام، إنها ورد تنادي من يشتري أطباق الورد مني، الياسمين أبيع وأنا مغرمٌ بالياسمين، وبتلكَ الياسمينة الإلهية التي تحمل أطباق الورد، لكن ما تدعين يا صغيرتي؟ وردٌ؟ عجبٌ من ورد يحمل ورداً، وما الورد الذي تبيعين؟ الياسمين! آه: أصارَ لون الياسمين أحمر؟! المعذرة يا صغيرتي، أعطني عقدين من الورد، هاهو الثمن، إيه، أيُّ أحمق أنت يا عبد السلام، تترك تلك الرشا النورانية تغادرك. المعذرة يا صغيرتي، ما رأيك بكأس نبيذ أحمر ، نشربه في ربوع الميماس، لا، إنه لا يسكر، لكنه يجعل الرأس تدور، تماماً كما تدور المصيبة من إنسان لآخر، هيّا، إنها مجرد كأس نبيذ ساخنة، هيّا أيها الأصدقاء ولنحتفل بهذه المناسبة، إنها ورد، فلنسكب دِنان الخمر، هيا اشربوا ولنسكر، هاهي الدِّيَكَةَ تُـؤَذِّنُ لولادة النهار، نهار الشعرِ والرغبة، الديكة تصيح، والشمس تشرق، فلنحتفل بولادة النهارِ المقدس، هيا، أيتها الديكة زغردي، وليفر الإلهام إلى سقف السماء الأولى، غوصوا أيها الرفاق في بركة الخمر، صنّاع الخمرة نحن، وصنّاع النور الخفي، نورِ الشعرِ السّري، هاهو سيّدنا، الديك الأكبر، يأتي متمختراً على أجنحةِ مركبته، ويجلس على عرشه السامي، المصنوع من أشجار الأبنوس، والمطَّعم بفيروز البحار، هيّا، لنتخذ جميعاً أيها الأصدقاء، في أبخرة الخمرة، إنها ليلة ورد، ليلة انفلاق صبح الشعر من ليل الطبيعة الأخرس، هيّا، زغردي أيتها الديكة ورفرفي بأجنحتِك، ولتتساقط القوافي والحروف من اصطفاق أجنحتك، إنها ليلة هبوط النيازك والشهب، آهٍ، إنني مستباح من النشوة، والتجلي، والترقي، ((يهوي على الأرض ممسكاً بالكأس)) إنني أمسك بكَ أيُّها الطين معذباً، مطعوناً، قصياً عن العيون الإنسية، الديكة تطوي أجنحتها، والليلُ يطبق جفونه، والرؤية تتكوَّر، وهاأنا وحيد مع كأس الرماد، أعاقر بقية من أسىً وعذاب، وأنقب عن خرائب حلم ضائع، إيه يا عبد السلام، حمامُ الأيك قد رحل، وهل من سبيل لعودة الحمام، أتاني طيفها ذات صباح ترنيمة حزينة، دق أبواب الروح وعبر، بدون إذن أو سماح عبر، واستقر في الأهداب، أتت نسائمها غازيةٌ، نصبت مضاربها في مشارف

الرمـوش، وأوقـدت نيرانهـا فـي هضـاب الحلـم واسـتكانت، أقامـت الحـرس علـى الأبواب، وصـادرت من عينـي الكرى، إيه

((ينشد))

قـــولي لطيفـــك ينثنـــي

عـن مضـجعي عنـد المَنَـام

فعســـى أن تنطفِـــي نـــارٌ

تـــأجّجُ فـــي العِظَـــامْ

جَسَـــدٌ تقلِّبُـــهُ الأكَـــفُّ

علـــى فــراشٍ مـــن سَـــقَامْ

أَمّـــا أنـــا فكمـــا عَلِمْـــتِ

فهـــلْ لوصَـــلِكِ مـــن دَوامْ

((ينحني ديك الجن ساجداً أمام القدح))

النهاية

حمص - 1991/1/27

■■■

ليلة التكريم

(نص مسرحي لممثل واحد)

جوان جان- سورية

(المكان: بيت متواضع.. أبرز ما فيه جهاز هاتف من النوع الثمين لا يتناسب مع الموجودات المتواضعة.. جهاز الهاتف متوضع في مكان بارز.

من موجودات المكان الضرورية طاولة لها دُرج ومكتبة مليئة بالكتب.

يبدأ العرض بإضاءة موجهة باتجاه الهاتف الذي يرن بشكل مستمر.. ثم إضاءة عامة لنرى رجلاً في حوالي الستين من عمره مستلقياً على أريكة بشكل غير مريح.. أمامه على الطاولة كأس وزجاجة مشروبات روحية من النوع الرخيص فارغة.

صوت مدافع وطائرات قادم من بعيد.

يستيقظ الرجل من نوم عميق على صوت الرنين المتواصل للهاتف.. يبحث الرجل بنظره عن مكان الهاتف وعندما يراه يتوجه باتجاهه وهو يترنح لأن النوم مازال يغالبه.

الرجل يرفع السماعة ويتحدث):

الو.. نعم؟.. أنا مجد سبعاوي.. (باستغراب) ماذا؟.. وسام الدولة؟.. غداً؟... هل أنت متأكد؟.. (بلهجة اعتذارية) أقصد ربما تكون مخطئاً يا أخ.. طبعاً طبعاً.. ولكن.. حسناً.. سأكون موجوداً في الوقت المناسب.. لا.. لا.. لن أنسى.. شكراً لاتصالك.. مع السلامة (يضع السماعة.. باستغراب) وسام الدولة؟ لي أنا؟! ما الذي ذكّرهم بي بعد كل هذه السنين؟.. (بألم) السنين الطويلة من النسيان والإهمال.. السنين الطويلة من.. الآلام والعذاب.. السنين الطويلة من نكران الجميل..(بقسوة السنين الطويلة..(يلفظها بتردد) الإهانة.. (بتفاؤل) ولكن لا.. لا يمكن للأمور أن تستمر كما هي عليه.. لا بد أن يتغير شيء ما.. لا بد أن شيئاً ما تغير وجعلهم يغيرون مواقفهم ويدركون أخطاءهم التي ارتكبوها بحقي على مدى عشرات السنين.. (بأسى) على مدى عمر كامل.. ولكن هل يتوجب علي أن أقبل التكريم منهم بعد كل ما فعلوه بي؟.. أليس من حقي أن أطالب باعتذار خطي أو حتى باعتذار شفهي؟.. (يحاول أن يطرد هذه الأفكار) لا.. لا.. هذه أمور ثانوية لا يجب أن تقف عائقاً

أمـام (بزهـو) تكريمـي.. (وكأنـه تـذكر شـيئاً مهماً) أمـاني.. نعم أمـاني.. يجب أن أخبر أماني (يتوجه مسرعاً نحو دُرج ويبدأ بالبحث فيـه) أيـن وضـعتُ رقـم هاتفهـا (يخـرج دفتـراً قديماً ويبحـث فيـه) هنـا؟ (لا يجد فيـه شـيئاً) ليس هنـا.. ربما كـان فـي هذا الـدفتر (يخرج دفتراً آخر) وهنـا؟ (لا يجد فيـه شيئاً.. يعيده ويخـرج دفتـراً ثالثـاً.. مصـعوقاً) مـا هـذا؟ مـا الـذي أتـى بهـذا الـدفتر إلـى هنـا؟ (يقـرأ فيـه) وأنهـى خدمتـه بتـاريخ.. (ينهـي القـراءة) كـان يوماً مشـهوداً.. الأم زغردت (يمكن أن نسمع هنـا صـوت زغاريـد) الأب رقـص (يمكـن أن نسمع صـوت موسيقا شـعبية راقصـة) الإخـوة فرحـوا (بحـزن) الحبيبـة.. بكـت (بشـيء مـن العصبية) لم يكونوا فرحين لأنني خلعتُ بدلتي العسـكرية وارتـديت ثيابـاً مدنيـة.. بـل لأننـي كنت من الناجين القلائل (يقلد المذياع.. يقف بحـزم) أيهـا الإخـوة.. جاءنـا الآن أن جنودنـا الأبطـال بـاتوا علـى أتـم الاسـتعداد لـرد أي عدوان على وطننا الحبيب (ينتهي التقليد) كنا نقضـي أيامـاً بلياليهـا ونحـن بانتظـار الهجـوم الموعـود.. أحيانـاً كنـا نسـمع أصـوات المـدافع (يمكن هنا أن نسمع أصوات مدافع) وأحيانـاً أصـوات الرشاشـات.. أو كانـت تئـز فـوق رؤوسـنا أصـوات الطـائرات.. ومـرات كثيـرة شـاركنا بالعمليـات العسـكرية المباشـرة.. و.. (مقلـداً.. بحـزم) ضـع يـديك خلـف ظهـرك.. (يضـع يديـه خلـف ظهـره) انـبطح أرضـاً وإلا أطلقنـا النـار (ينـبطح أرضـاً.. يقـف ويتـابع التقليد) رفاقك جميعاً سلموا أنفسهم أو هربوا ولـم يبـق إلا أنـت.. (مسـتغرباً) إلا أنـا؟! (بقسوة) تكلم من أية وحدة أنت؟ (يهز رأسه علامة عدم قبوله بأن يجيب.. بقسوة) ما هو عدد أفراد وحدتكم؟ (يهز رأسه علامـة عدم قبوله بأن يجيب.. يتلقى صفعة.. بقسوة) ما اسـم قائـد وحـدتكم؟ (لا يجيـب.. يتلقـى صـفعتين.. بقسوة) أيـن تتمركـز وحدتكم؟ (لا يجيب.. يتلقى ركلة بين فخذيه.. يصرخ) آه (يرتمي على الأرض وهو يتلوى ألماً.. يستعيد وضعه الطبيعي شيئاً فشيئاً) كالكلب الأجرب رُميت.. إلى أن انتهى كل شيء.. لم يسأل عني أحد.. عندما تحررت من الأسر رفضوا استقبالي بادئ الأمر (مقلداً.. بعنجهية) ليس معك ما يثبت أنك من هنا.. ما الذي يضمن أنك لست جاسوساً للأعداء وتدّعي أنك كنت أسيراً؟.. اسمك؟ (لا يجيب.. يعتصر ألماً) عمرك؟ (لا يجيب) مدينتك؟ (لا يجيب) اسم أبيك؟ اسم أمك؟ كيف ذهبتَ إلى هناك؟ ماذا فعلت؟ من قابلت؟ ماذا قالوا لك؟ (عند كل سؤال يزداد اضطراباً وألماً) ما هي التعليمات التي زودوك بها؟ إلى أين قالوا لك أن تذهب؟ من طلبوا منك أن تقابل؟ من طلبوا منك أن تغتال؟ جاسوس.. خائن.. تستحق الموت.. (وصل إلى ذروة الانفعال.. ثم بهدوء) قلتَ لنا ما اسمك؟ (بنبرة اعتذار) الخطأ واضح.. لا تؤاخـذنا.. لقد أخطأنـا بحقك.. استر ما شـهدته منـا.. لـو كانـت السيارة هنـا لأمرنـا السائق أن يوصلك إلى حيث تشاء.. ولكن.. مـع السـلامة.. (ينتهـي التقليـد.. بأسـى) مـع السلامة. هذا كل ما استطاعوا أن يقولوه.. مع السلامة.. دون كلمة اعتذار واحدة.. دون حقك علينـا.. يـا أخـي نحـن شـعب فهـيم.. حضاري.. الإنسان عندنا أغلى من كل شيء وأهم من أي شيء.. وكرامته فوق كل شيء.. تـراه منـذ أن يكـون فـي المدرسـة وهـو معـزز مكرم.. حقوقه مصونة.. لا أحد يستطيع أن يهضمها.. (بإصرار) لا أحد.. إنها فرصة ولا يجب أن تفوتني.. منذ فترة طويلة وأنا أحلم بها.. لميعاد تقليد ممثلي السينما أمام المرآة يرضـي طمـوحي.. (يقلّـد) شـرف البنـت زي

عود الكبريت ما يولّعش إلا مرة وحدة (ينتهي التقليد) يجب أن أنجح في مسابقة التمثيل التي تجريها المدرسة.. يجب أن أنجح (يتوجه نحو المكتبة) مكتبة أبي عامرة بالكتب والمسرحيات (يبحث بين الكتب بشكل عشوائي.. يتناول كتاباً) هاملت (يقدم مونولوجاً من هاملت بشكل بدائي لمدة دقيقة تقريباً) لا.. لا.. هذا غير مقنع.. يجب أن أبتكر شيئاً جديداً.. شيئاً أخلقه أنا (يقدم مشهداً إيمائياً بطلاه اثنان: رجل يزرع شجرة.. الشجرة تكبر.. يأتي رجل آخر متبختراً يقف أمام الرجل الأول وشجرته ويقطف منها ثمرة.. يأكل منها قضمة ويرمي ما تبقى على الأرض باستعلاء واستفزاز.. يمضي بلا اكتراث.. الرجل الأول يزرع شجرة ثانية وتكبر.. يأتي الرجل الثاني ويكرر ما فعله ثم يمضي.. الرجل الأول يزرع شجرة ثالثة.. الشجرة تكبر.. يأتي الرجل الثاني ويحاول أن يقطف ثمرة.. الرجل الأول يحمل الفأس بيده ويهوي به على الرجل الثاني.. ينتهي المشهد.. تصفيق حاد.. يقلّد أكثر من شخص) برافو.. برافو. لقد أدى بشكل جيد.. ممتاز.. فكرة مبتكرة.. من أين أتيت بها يا ولد؟.. هذا الولد له مستقبل باهر.. يستحق الجائزة الأولى... نعم يستحقها.. يستحقها بالفعل (يقلد أمه) وفقك الله يا ولدي وسدد خطاك وجعلك محبوباً بين الناس.. ناجحاً في كل خطوة تخطوها.. (ينتهي التقليد.. يقف بترقب) يا رب.. يا رب كن معي ولا تكن علي.. أعرف أنني أستحق الجائزة الأولى.. جميعهم أكدوا بأنني أنا الفائز.. يا رب (يقلد قارئ النتيجة.. بارتباك وخجل) أما نتيجة مسابقة التمثيل فقد فاز بها (يتلعثم.. يداري عينيه خجلاً) فاز بها.. (يذكر اسماً آخر.. ينتهي التقليد.. مستنكراً.. يذكر اسم الفائز) لكنه لم يشارك في المسابقة فكيف يفوز بها.. (يقلد متهكماً) وهل كل من يفوز في مسابقة يجب أن يشارك بها؟ (ينتهي التقليد) يجب أن أعرف كيف.. (مستنكراً) لا أسأل؟ من حقي أن أسأل ومن حقي أن أعرف.. لقد سُرقت.. سرقوا جائزتي.. سرقوا طموحي.. سرقوا أحلامي.. (يقلد) ننصحك ألا تكبّر الموضوع.. الموضوع بسيط.. إن لم تفز في مسابقة هذا العام فستفوز حتماً في مسابقة العام القادم.. نحن نضمن لك ذلك.. أنت موهوب وستثبت جدارتك رغم أنف الجميع (ينتهي التقليد.. يردد ساهماً) رغم أنف الجميع.. أحياناً يضطر الإنسان لأن يكذب.. لكن أن تكون الكذبة وقحة إلى هذا الحد فهذا ما لا يحتمله عقل ولا منطق.. كيف يمكن لعود صغير أن يُسرق بهذا الشكل وعلى مرأى الجميع؟ على مرأى الضمائر والأخلاق ثم يقال له أنت موهوب وستثبت ذلك رغم.. (وكأنه تذكر شيئاً) أماني (ينظر إلى ساعته.. مصعوقاً) ياه.. لا بد أنني تأخرت على الموعد.. كان يجب أن أخرج قبل نصف ساعة على الأقل.. لا بد أنها تنتظرني ولم.. ولم.. (يشعر برعب) لا.. لا يمكن أن تفعلها ثانية.. أماني التي كانت بالنسبة لي رمزاً للطهارة والبراءة.. أماني التي أحببتها بكل جوارحي.. أماني التي كانت تعرّض نفسها للمخاطر من أجل أن تراني لا يمكن أن تفعل ما فعلت.. لا بد أنهم كذبوا علي.. أماني لم تتركني.. أماني لم تذهب إلى أحضان.. (بأسى) رجل آخر.. (بتأكيد) أماني ظلت وفيه.. وفية (بانكسار) ظلت وفية حتى آخر لحظة.. (بسرور) صباحاً كنت أرافقها من اللحظة التي تخرج فيها من باب منزلها حتى باب المدرسة (مصححاً) من بعيد لبعيد طبعاً.. ثم أتوجه إلى مدرستي.. ظهراً كنت

أنتظرها على باب المدرسة وعندما تخرج أتابعها بنظراتي حتى تصل بأمان الله إلى البيت.. (بانفعال) مرة حاول أحد الشبان المستهترين معاكستها.. اقتربتُ.. وتصديت له.. ومنعته من مجرد إسماعها ولو كلمة واحدة.. ضربتُه.. (متراجعاً) صحيح أن أصدقاءه كانوا قريبين من المكان وتكاثروا علي وأوسعوني ضرباً.. لكنني كنت المنتصر الحقيقي عندما استطعتُ أن أكسب إعجاب الفتاة بشجاعتي وإقدامي.. أصبحنا نتواعد و.. (بخجل) نلتقي في الحديقة.. ثم تطورت أمورنا وأصبحنا نذهب إلى الكافيتريات.. ثم تطورت أمورنا أكثر وصرنا نذهب إلى المطاعم (مستدركاً) ذات النجمة الواحدة.. وعندما تطورت أمورنا أكثر ذهبنا إلى.. (بخجل وكأنه يذيع سراً) السينما.. وهناك وبعد أن أُطفئت الأنوار تطورت الأمور بيننا إلى درجة غير متوقعة.. رأيت في أماني الحبيبة والصديقة.. وكنت أرى فيها الزوجة التي سأعيش معها مدى العمر.. عندما نالت شهادة الثانوية كنت أنا في سنتي الجامعية الثالثة (يقلد.. بحزم) إلى هنا وكفى.. نلتِ الشهادة الثانوية كما تريدين أما الجامعة فلا تفكري فيها أبداً.. أنا أبوك وأدرى منك بمصلحتك.. عريسك جاهز وهو ينتظرك.. صحيح أنه أكبر منك بخمسة عشر عاماً وربما أكثر لكنه يستطيع أن يعيّشك عيشة لا تحلم فتاة بمثلها.. (بحزم) انتهى الموضوع ولا أريد أن أسمع نقاشاً فيه (ينتهي التقليد.. باستنكار) هكذا بكل بساطة ينتهي الموضوع ولا يريد نقاشاً فيه.. يرسم مستقبل ابنته ولا يريد نقاشاً.. يقتل حباً وليداً ولا يريد نقاشاً.. مثله مثل الجميع.. لا أحد يريد نقاشاً.. لا أحد يريد أن يسمع أحداً.. ودائماً المبررات جاهزة.. العادات.. التقاليد.. الأنظمة.. القوانين.. (أصوت القصف التي سمعناها في بداية المسرحية تقوى.. تثيره كلمة القوانين.. باستنكار) القوانين؟ أعظم معنى في العالم إذا استُخدم بعدالة.. وأسوأ معنى في العالم إذا طُبِّق على ناس وناس.. (يطرق حزيناً) بعد عشرين عاماً من قيام أمي بزرعها.. شجرة الليمون أضحت عروساً أجمل من أي عروس.. أغصانها طالت حتى كادت أن تلامس الغيم.. جذورها امتدت عميقاً في الأرض.. تشبثت بالأرض.. كانت شجرة الليمون وأمي شيئاً واحداً.. كنا صغاراً. نتسابق كي نجلس في ظلها.. والمحظوظ منا من كان يحظى بأكبر قدر ممكن من الفيء.. (يقلد أكثر من شخص) لك يا ريم.. المجدرة على النار.. عينك عليها.. شو صار بالسلطة؟.. تعي قطفي لك كم ليمونة.. ليش هالكازوزات برّا؟ ما قلت لكم حطوهم بالبراد؟.. يا بسام تعا خود هالصحن لبيت أبو صطيف.. الجماعة ما بيقصرو.. كل ما طبخو طبخة بيحسبو حسابنا (ينتهي التقليد) كان للطعام تحت شجرة الليمون نكهة مختلفة.. منذ ذاك الوقت لم أذق طعاماً أشهى ولا أطيب من الذي كنا نتناوله في ظل شجرة الليمون (فجأة.. بذعر.. غير مصدق) أبي.. أعد ما قلت.. سيهدمون الدار؟ لماذا؟ ماذا فعلنا لهم؟ لماذا لم يقولوا لنا منذ عشرين عاماً أنها منطقة لا يجوز البناء فيها؟ لماذا تركونا نرسم ذكريات طفولتنا على الجدران؟ لماذا تركونا نزرع في كل شبر من الدار ذكرى جميلة؟ لماذا تركونا ندفن تحت كل حبة رمل سراً بريئاً؟ لماذا تركوا شجرة الليمون تنمو أمام أعيننا شبراً فشبراً حتى أضحت منا وأضحينا منها؟ لماذا تركونا نرى فيها أمنا ونرى أمنا فيها؟ تلك الصورة لا يمكن أن تُنسى عندما وقفت أمي كالصخرة بوجه البلدوزر.. (يقلّد)

لا.. لن أسمح لكم.. اهدموا البيت.. ولكن على جثتي.. أنا لن أتزحزح من هنا (ينتهي التقليد) البلدوزر أصم.. البلدوزر لا يقبل نقاشاً.. البلدوزر لا قلب له.. البلدوزر لا يفهم أننا إن نجونا بأنفسنا فإن ثمة كائناً عمره عشرون عاماً وجذوره متشبثة بالأرض لا يمكن أن ينجو بنفسه.. البلدوزر لا يدرك أنه بهدمه للدار سيقضي على أحد أفراد أسرتنا.. شجرة الليمون لا تستطيع أن تحزم حقائبها وترحل مثلنا (وكأنه فطن إلى شيء) أم تراها تستطيع ولكنها أكثر منا تمسكاً بجذورها وذكرياتها (بذعر وكأن المشهد يدور أمامه) البلدوزر يتقدم.. الجدران تنهار.. السقوف تتهاوى.. (يزداد الذعر) أين أمي؟.. بقيت هناك.. لم تستطع الخروج.. بل هي لا تريد أن تخرج.. تكسّرت الأغصان.. صرخت.. لم نعد نسمع صراخها.. ثمار الليمون وقعت على الأرض.. جسد أمي تحت التراب.. جذع شجرة الليمون ظل صامداً.. لم يستطع البلدوزر اقتلاعه.. (بحزن) شجرة الليمون وأمي بقيا هناك.. أمي لم تعد تظللنا بحنانها.. لم تعد تحمينا من غدر الزمان.. وشجرة الليمون لم تعد تقينا وهج الشمس.. (فجأة يشعر بالبرد) برد.. في عز الصيف برد.. (أصوات قصف الطائرات يقترب) لا بد أنهم يقصفون منطقة قريبة من هنا.. (فجأة بذعر) ربيع.. أين ربيع؟ (يتذكر بهدوء) حينما أطل ربيع على هذه الدنيا أصبح لها طعم آخر.. اليوم الذي ولد فيه كان بداية فصل الربيع.. لذلك أصررت على أن أسميه ربيع.. أمه كانت تريد أن تسميه وائل.. (مستنكراً) وائل؟! اسم عادي (بفخر) ولكن ربيع اسم.. (يبحث عن وصف للاسم) اسم..... غير عادي.. اسم استثنائي.. اسم فيه كل معاني الأبّهة والعظمة.. طفولته كانت تنبئ بمستقبل زاهر.. عندما كان عمره عشرة أشهر بدأ بالكلام (يقلد) با.. ما.. با.. ما.. (بذعر مفاجئ) حرارته قاربت الأربعين؟ يجب أن نسعفه إلى المشفى حالاً (يعود إلى الوضع الطبيعي) عندما بلغ ثلاث سنوات كان يتكلم كالكبار تماماً.. (متراجعاً) ليس تماماً.. إلى حد ما.. وفوق ذلك كان قد تعلم كلمات كثيرة بالإنكليزية (يقلّد) ثانكيو.. بليذ.. يث.. نو.. (ينتهي التقليد) كان غاية في التهذيب.. إذا أراد شيئاً (يقلّد) من فضلك.. لو سمحت.. (ينتهي التقليد) إذا أعطيتَه قطعة شوكولا (يقلّد) شكراً.. (ينتهي التقليد) لم يكن كغيره من الأطفال يحب أن يستأثر بكل شيء.. كانت ألعابه مباحة لجميع أقرانه.. عندما أتى لزيارتنا يوماً أحد الأطفال الأشقياء بصحبة أبويه كسر لربيع أحلى لعبة لديه.. ظننتُه سيغضب.. سيبكي كما يفعل الأطفال عادة حينما يُحرمون من شيء عزيز على قلوبهم.. لكنه لم ينبس بكلمة واحدة.. ابتسم وقال لي: غداً ستشتري لي لعبة أجمل منها.. أحياناً كنت أعتقد أن هذا الطفل ليس من جنس البشر بل من جنس الملائكة.. في سنته الأولى في المدرسة كان متميزاً عن جميع طلاب صفه.. كان الأول دائماً.. الأول في السنة الأولى.. الأول في السنة الثانية.. والأول في.. (بشكل مفاجئ) أرجوك يا آنسة.. فقط أخبري الطبيب المناوب أن الطفل حالته سيئة جداً.. إنه يتقيأ منذ الصباح.. لماذا لم نجلبه باكراً؟! يا آنستي أخطأنا ومنك السماح.. ولكن هذا الكلام لا يفيد الآن.. الولد حالته تسوء بسرعة كبيرة.. (يعود إلى الوضع الطبيعي.. ساهماً) أكثر من خمس سنوات انتظرناه أنا وأمه حتى أتى.. كلهم قالوا لنا لا توجد فائدة.. ليس من المقدّر لكما أن ترزقا بأبناء.. خمس سنوات

ونحن ننتظر اليوم الذي ستتكحل فيه عيوننا بطلة ربيع.. وبعد خمس سنوات شتائية باردة أطل الربيع زاهراً باسماً.. (بشكل مفاجئ.. بغضب) هل سننتظر حتى يموت الولد؟.. أين غرفة الأطباء؟.. ابتعدوا من وجهي.. أنت جالس هنا تشرب الشاي وتثرثر مع الممرضة وابني يموت؟ (مستنكراً) هذا ليس من شأنك؟ سأعلّمك الآن إذا كان هذا من شأنك أم لا (يرفع يده كي يقوم بعملية الضرب لكنه سرعان ما يتهاوى متفجعاً) آه يا ربيع.. آه يا ربيعي.. (قصف قوي أكثر من السابق يوقف نوبة البكاء) لم يعد للبكاء من فائدة.. كل شيء ضاع.. كل شيء سُرق.. ما أشبه اليوم بالأمس.. وما أشبه الأمس باليوم.. وما أشبههما بغد.. (يقلّد) يا أخي حظك من السماء أنك وجدتَ عملاً مضموناً يجنبك عناء التفكير بالمستقبل.. رحم الله أهل زمان أول لم يتركوا شيئاً إلا وقالوه.. ساقية جارية ولا نهر مقطوع.. ست ساعات يومياً ستمضي كلمح البصر.. ثم من قال لك إنك ستعمل ست ساعات فعلياً.. هناك إحصائية رسمية تقول إن متوسط عدد ساعات (مستغرباً) ساعات؟! بل متوسط عدد دقائق العمل الرسمي عند الإنسان العربي لا تتجاوز ستاً وثلاثين دقيقة يومياً (ينتهي التقليد) هذا يعني أن خمس ساعات وأربعاً وعشرين دقيقة يومياً تذهب سدى.. هؤلاء الجهلة لم يفهموا في البداية أن ست ساعات من العمل اليومي لن تكفيني.. أشعر أنني أمتلك طاقة واندفاعاً باتجاه العمل تجعلني أرغب في أن أعمل أربعاً وعشرين ساعة متواصلة.. كنت أعرف أن كلمة موظف في الحكومة تعني موتاً بطيئاً.. هذا بالنسبة للإنسان الذي يريد أن يموت.. أما الإنسان الذي يريد أن يعيش فإنه يحول وظيفته مهما كانت عادية وتافهة إلى عمل إبداعي قابل للتطور باستمرار (بعصبية) أنا حر.. آتي صباحاً متى أشاء وأغادر ظهراً متى أشاء.. ومشيئتي أنني أحب أن أكون وراء مكتبي في تمام الثامنة صباحاً وأغادر في تمام الثانية ظهراً وليس قبل ذلك.. أنتم أحرار.. إذا شئتم تعالوا في العاشرة وغادروا في الثانية عشرة.. أبله؟.. نعم أبله.. وأنا سعيد بهذه البلاهة.. غداً ستعرفون هذه البلاهة إلى أين ستوصلني وستعرفون ذكاءكم وفهلويتكم إلى أين سيوصلانكم.. هم لا يعملون ولا يريدون لأحد أن يعمل.. لأن من يعمل يلمع ومن يلمع يظهر ومن يظهر يحبه الناس ويحترمونه ويقدّرونه.. إنهم كاللون الأسود لا ندرك سواده إلا عندما نضعه إلى جانب اللون الأبيض.. (يقلّد) يا بني.. أعلم أن زملاءك في العمل يغارون منك ويحسدونك على نشاطك وحيويتك وأخلاقك وحرصك على مصلحة الشركة.. وأعلم أيضاً أنك إنسان ملتزم بعملك ومخلص له وأن زملاءك ليسوا إلا مجموعة من الكسالى الذين لا يهمهم سوى أن يقبضوا رواتبهم آخر الشهر دون أن يقوموا بأي عمل.. لذلك فقد قررت باعتباري مديراً لهذه الشركة أن أعيّنك مسؤولاً عاماً عن كل الموظفين (ينتهي التقليد.. متفاجئاً) مسؤول عام؟ أنا مسؤول عام؟! خلال سنة واحدة أصبح مسؤولاً عاماً عن الموظفين؟ أمر لا يصدقه عقل ولا منطق في مجتمع لا يصعد فيه إلى الأعلى إلا كل.. مسؤول الموظفين الذي كان قبلي قبلي أقسم إنه أمضى في المؤسسة أكثر من خمسة عشر عاماً قبل أن يصبح مسؤولاً عن الموظفين.. لذلك فإن موقفه تجاهي عندما علم بأمر إقصائه وتعييني كان كما يمكن للمرء أن يتوقع (يقلّد) بالواسطة.. أصلاً هو تعين هنا عن طريق

الواسطة.. وهاهو ذا أصبح بين ليلة وضحاها مسؤولاً عن الموظفين.. والله وحده يعلم بعد خمس سنوات سيكون مسؤولاً عن ماذا.. طبعاً.. صباحاً أول القادمين وظهراً آخر المغادرين.. يراقب الشاردة والواردة كي يرفع تقاريره إلى الجهات العليا.. أمره مكشوف للجميع ولا يمكن إخفاء الشمس بغربال.. (ينتهي التقليد) لم أستمع إلى ترهاتهم وأقاويلهم.. كان كل همي عملي.. وبسبب إخلاصي له أصبح لي عشرات الأعداء.. طبعاً.. يريدون أن يفعلوا ما يشاؤون دون أن يجدوا أحداً يقف في طريقهم ويتصدى لهم.. أصبح سلوكهم تجاهي يتخذ بعداً عدوانياً ولئيماً وكان لا بد من إزاحتي بأية طريقة كانت كي يخلو لهم الجو (يقلّد) حكمت المحكمة على المدعو مجد سبعاوي بالسجن لمدة سبع سنوات بتهمة اختلاس المال العام (ينتهي التقليد .. باستنكار) المال العام؟ أنا الذي كنت أحرص الناس على المال العام أُتهم بسرقة المال العام؟.. هذا يمكن أن يحدث فقط عندما تنقلب الموازين.. حينها لا يعود هناك من منطق سوى منطق القوة والمال.. (بأسى) لم يقف أحد بجانبي.. لم يصدقني أحد.. حتى المدير الذي وضع ثقته بي صدقهم وكذّبني.. (أصوات قصف أقوى من ذي قبل) بالتأكيد الطرقات مقطوعة ولن أستطيع أن أذهب لأسأل أبي صلاح عن النقود (منفعلاً) نقودي وأنا حر بها.. أفعل بها ما أشاء.. أسحبها.. أصرفها.. أرميها في النهر.. لا أحد له سلطان علي.. (بشكل متناقض مع ما سبق) هذا المبلغ ليس ملكي فقط.. إنه ملك أولادي.. صحيح أنه مبلغ بسيط.. وصحيح أنني أفنيت عمري كي أجمعه.. لكنه ليس لي وحدي.. إنه ملك أولادي.. ومسؤوليتي تكمن في العمل على الحفاظ عليه وزيادته لا تبديده في مشاريع غير مضمونة (يقلّد) اسمع مني يا أبو المجد.. أنا لا أريد غير مصلحتك.. أولاً المشروع مضمون مئة بالمئة.. ثانياً أنا أضمن لك أن المبلغ سيتضاعف خلال سنتين إن لم يكن أقل من ذلك (ينتهي التقليد) أولاً ليس هناك من مشروع مضمون مئة بالمئة.. وثانياً لا أريد أن أضع المبلغ تحت احتمال أن يتضاعف خلال سنتين أو أن يتلاشى خلال أسبوعين (وكأنه تذكر شيئاً) لن تحل مشكلتي إلا على يدي أبي صلاح.. يقولون عنه أنه رجل تقوى.. رجل ذمة وضمير.. طبعاً.. عشرات العائلات المستورة مصيرها بين يديه (يقلد) يا أخ مجد.. أنت تعرف أنني أشغّل للناس بضعة ملايين.. وهذه أمانة في عنقي لم أعد أعرف كيف أتخلص منها.. كلما جاء أحدهم واسترد مبلغه لسبب من الأسباب جاء بدلاً منه عشرة من الراغبين في تشغيل أموالهم.. وأنا لم يعد بإمكاني تشغيل كل هذه الأموال الطائلة.. هناك العشرات ممن يقومون بتشغيل الأموال.. سأرسلك إلى أحدهم.. إنه محل ثقة وسيعاملك كما يمكن أن أعاملك أنا بل وأفضل.. (ينتهي التقليد) يا أبا صلاح.. أنت معروف بين الناس بأمانتك ونزاهتك.. والكل يقسمون برأسك.. وإذا كنتَ تشغّل أموال العشرات اعتبرني من ضمن هذه العشرات.. وأنا سأقبل بكل شروطك مهما كانت.. (بحسرة) أكثر من عشر سنوات وهو يشغّل أموالاً للناس كالصراط المستقيم ولم يحلّ للشيطان أن يلعب بعقله إلا عندما أودعتُ في عهدته تحويشة العمر.. (مصعوقاً) هرب ولا أحد يعرف إلى أين؟ هرب آخذاً معه مستقبل أطفالي وأسرتي؟ (مستغرباً) أطفالي؟ (ينظر إلى ساعته) لقد حان وقت عشائهم (ينادي) سلوى.. حضّري

العشـاء لـلأولاد (شـارداً) سـلوى.. (بخجـل) دعيني أعترف لك أنني وقعت في حبك من النظرة الأولى.. صدقيني أنا لا أجيد اللف والدوران كما يفعل شباب هذه الأيام.. كل ما أجيده هو التعبير عن مشاعري الحقيقية تجاه من أحب.. أعترف أنك لستِ الحب الأول في حياتي ولكنك بالتأكيد ستكونين الحب الأخير.. أماني راحت في حال سبيلها.. صحيح أن قصتي معها تركت في نفسي جرحاً بليغاً إلا أنني بدأتُ أنسى.. بل لقد نسيتُ بالفعل منذ أن تعرفتُ عليك.. دعينا نفتح صفحة جديدة بيضاء في حياتي وحياتك.. دعينا ننأى بأنفسنا عن هذا العالم البشع.. دعينا نبني عالماً جميلاً كله حب ووفاء (مقلداً) تهانينا أبو المجد.. وفقك الله.. (أصوات زغاريد.. يمشي متبختراً وكأن عروسه في يده ليلة زفافه مع موسيقا) عندما كنا نمشي في الشارع كانت العيون تجحظ والأعناق تشرئب من فرط جمالها.. كنت أغار عليها كثيراً لدرجة أنه لو كان الأمر بيدي لمنعت الناس جميعهم من النظر إليها (يقلدها) يا أبو المجد ليس المهم من نظر إلي وكيف نظر إلي.. المهم أنا إلى من أنظر ومن أحب.. يجب أن تعلم يا أبو المجد أنني لا يمكن أن أرى بعيني هاتين رجلاً إلا أنت ولا يمكن أن تسحرني عينان إلا عينيك ولا يمكن لصدر أن يضمني إلا صدرك ولا يمكن لشفتين أن ترويا ظمئي إلا شفتيك (ينتهي التقليد.. بلهجة احتجاج) إلى أين؟ إلى بيتي.. أنا أسكن في هذا البناء.. ثم من أنت حتى تسألني إلى أين؟ وما علاقتي بجنرالك إن اشترى بيتاً في هذا البناء أم لم يشترِ؟ وسواء سكن هنا أم لم يسكن؟ أما سمعة والله.. جاء اليوم الذي نُسأل فيه لماذا نخرج من بيوتنا ولماذا ندخل إليها.. يا أخي إذا أحب جنرالكم أن يسكن في هذا البناء فأهلاً وسهلاً به.. أما أن تقيدوا حرية البشر بهذا الشكل المهين فهذا أمر غير مقبول على الإطلاق.. بلّغ تحيتي لجنرالك وقل له نقلاً عن لساني هذا الكلام.. (محتداً) تريد أن ترى هويتي؟ هل جننت؟ أنت من يتوجب عليه أن يريني هويته لا أنا (يتلقى صفعة.. أصوات قصف شديد) بدل أن تهنئيني على شجاعتي تلومينني يا سلوى؟ هل كنتِ تريدين أن أسكت على هذه الإهانة؟.. وإذا كان جنرالاً؟ أليس مواطناً يجب أن يوقف عند حدوده إذا تجاوزها؟ (أصوات القصف تقترب.. مصعوقاً) ماذا تقول أيها المعتوه؟!.. زوجتي؟! جنرالك يريد زوجتي؟ (محتداً) ليلة واحدة فقط ويتعهد بإعادتها إلي.. عشرة آلاف ليرة؟ لا بد أن جنرالك قد فقد عقله.. (محتداً إلى درجة كبيرة) قل له بدل الاعتداء على أعراض الناس بهذا الشكل الوقح فليذهب وليدافع عن البلاد.. العدو أصبح على الأبواب.. (محتداً إلى أقصى درجة) سيقضي معها ليلة سواء قبلت أم لم أقبل؟.. (ينادي كالمجنون) سلوى.. سلوى.. (صوت صرخة نسائية مع صوت قصف مباشر على المكان).

صوت مذياع: أيها المواطنون.. يا أبناء شعبنا الأبطال.. وطنكم يناديكم.. فهبوا للدفاع عنه.. للدفاع عن بيوتكم وأطفالكم ونسائكم وثرواتكم وتاريخكم ومستقبلكم.. للدفاع عن حريتكم ضد مستعبديكم أعداء بلدكم.. أيها المواطنون العدو يريد النيل من شرفكم وكرامتكم فلا تعطوه الفرصة.. أيها المواطنون ابذلوا الغالي والنفيس في سبيل الوطن ولا تبخلوا عليه بشيء.. عاش الوطن.. عاش الوطن.

(مجد سبعاوي يرفع قبضة يده إلى مستوى وجهه

تقريباً علامة على الرغبة في القتال.. لكنه سرعان ما ينزلها ببطء وعجز مبتسماً ابتسامة مريرة يكاد المشاهد لا يعرف إن كان يبتسم أم أنه على وشك البكاء).

النهاية

حمص - 1991/1/27

■■■

صـدرصـدر

عن منشـورات اتـحاد الكـتّاب العرب

الستائر المخملية

دراسة...محمد قرانيا

مسرحية :

مكيـــال الشـــيطان

محمد جهاد الكاتب- سورية

[تدخل مجموعةٌ من الرجال والنساء وتشكل حلْقة تدور عكس عقارب الساعة، وتردد ما يقوله أحدهم في صورتي القرار والجواب.]

رجل1: قال النبي ﷺ

رجل 2: زين الله السماء بثلاثة:
الشمس.. والقمر.. والكواكب

رجل 1: وزين الله الأرض بثلاثة:
العلماء.. والمطر.. والسلطان العادل

امرأة: ظُلم الرعية واستجلابُ البلية..

رجل 3: لا قحطَ أشدُّ من جور السلطان.

رجل 1: الخليفةُ العادلُ عمرُ بنُ الخطاب يقول:

رجل 2: متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً

امرأة: إذا لم يُعمّر المَلكُ مُلكه بإنصاف الرعية خُرّب مُلكه بعصيان الرعية

رجل 1: خطب الاسكندر جنده:

رجل 3: يا عبادَ الله أنبئتُ أنَّ الله يُحب العدل في عباده ويبغض الجور فويلٌ للظالم من سوطي وسيفي.. ويلٌ للظالم من سوطي وسيفي.

المجموعة: العدلُ مِيزانُ الله، والجورُ مِكيالُ الشيطان

[تخرج المجموعة وهي تردد هذه العبارة في إيقاع قوي. بينما يجلس السلطان على عرشه ويتحلق حوله الحرس ورجاله المقربون..]

السلطان: (يُصفّق) أدخلوا الوفود..

الحاجب: هناك يا مولاي وفدان من مدينة السرطان، وكلٌّ منهما يدّعي أنه وصل أولاً، وأنه يتحدث باسم الرعية، فمن ندخلُ؟

السلطان: مَنْ على رأس كلٍ منهما؟!

الحاجب: وفدٌ من عامة الناس وعلى رأسهم رجلٌ يقال له صاحب اللسان الطويل، ووفدٌ من أشراف المدينة وعلى رأسهم شيخ التجار.

السلطان: أدخلوا وفد الأشراف.

الحاجب: أدخلوا أشراف مدينة السّرطان.

[يـدخل أربعـة رجـال يحمـل أحـدهم صندوقاً..]

شيخ التجار: السلام على مولانا السلطان. وله منّا كثير الحمد والثناء.

السلطان: لكـم منـي السـلام، وإن كنـتُ أرى أنّ الحمد والثناء لله أولاً.

شيخ التجار: يا مولاي، حقك علينا، بل واجبٌ، أنْ نتحدث عن لطف إحسانك وجـلال مكانـك، فأنـت للعـدل حصـن وثيـق، فـي رأس رفيـق، لا يُحطمـه سيلٌ ولا يهدمـه منجنيـق.. وأرجـو أن تتقبلـوا حديثنا الصغير..

[يتقدم الرجل ويضـع الصـندوق عند قدمي السلطان..]

السلطان: قـد قبلـت هـديتكم، ولكننـي أكـره أنْ يجول فـي ظنكم أنني أحبُّ الإطـراء وجنـي الهـدايا واسـتماع الثنـاء.. فمـا حاجتكم؟

شيخ التجار: جئنــاك يــا مــولاي نسـتبق الرّعــاع، نعرض عليك الحقيقة ونُسرُّ إليك مـا خفي منها وما بطن.

السلطان: أعلم أن عاملنا على مدينـة السّرطان رجلُ عدل وتقوى، فما الأمر؟

شيخ التجار: خرج جماعة من رعاع المدينة تقصد بابـك، لتشـكو عاملـك علينـا، وتُشـنّع عليـه وتتهمـه بـالظلم والجور. وهؤلاء الجهلـــة يســـتخفّون بعليّـــة القـــوم ويبغضــون فــي الــوالي لأنــه يعـدل وينصــف ويقـتص مــن اللصــوص والقتلـة. وهم يريـدون عـاملاً يسـتحقر غيرهم ولا يريدون عاملاً يُحقُّ الحق، وينشر الأمن ويقمع الشر. هؤلاء يـا مـولاي حاقـدون حاسـدون لا يريـدون الخير لأحد.

السلطان: الرعـاع يفعلـون ذلـك ولا يـبطش بـهم عاملي على المدينة؟!

شيخ التجار: يـا مـولاي، عاملـك مـن أهـل التقـوى والإنصـاف، وهـؤلاء العبيد الجهلـة لا يرضون بمقالة حق ولا مشورة عدل.. إنّهـم مـن أصـحاب الـذنوب وسـود القلـوب لا يـردعهم سـجن ولا يُـؤدّبهم ضـــرب، تـــدفعهم أهـــواهم الدنيئـــة ونزعـات الشـيطان إلـى ارتكـاب كـل المعاصي دون خجل.

السلطان: وكيـف تـرون المسـألة وأنـتم أكـابرُ النــاس فــي المدينــة؟ أتكـون تحـت الرمـاد نـارٌ مُوقـدَة وأنـا لا أعلـم؟ أم تـرون فـي عـاملي رجـلاً حصـيفاً لا تتآمر شهواته على عقله.

شيخ التجار: يـا مـولاي، عاملـك يُغيـث الملهـوف وينصف المظلوم، ولكنّ إفراط حلمه جرّأ عليـه العامـة فـأرادوا أن يركبـوه، وهـم لا يتورعـون عـن إشـعال الفـتن ولكنه يخمدها بالصبر وإحكام العقل.

السلطان: إذاً أنتم تنعمون بالحـاكم العادل وهذا غايــة الســرور ونهايــةُ الأرب، فمــا حاجتكم الآن؟!

شيخ التجار: حاجتنــا يــا مــولاي أن تقضــي علــى رؤوس الفتنـــة والشـــغب مـــن السّـــفلة الرعـــاع الـــذين يقفـــون الآن ببابـــك، وعلى رأسهم صاحب اللسان الطويل.

السلطان: قـد سـمعت عـن صـاحب اللسـان الطويل وتحريضـه العامـة. ومـع ذلك فـإن العـدل والإنصـاف يقتضـي أن أسـتمع إلـيهم حتَّـى لا أُرمـى بـالظلم والإجحاف.. وأنا على يقين من أنهم

ليسوا من صنف الفضلاء.

شيخ التجار: أطال الله عمرك يا مولاي وأدام ملكك، فنحن واثقون من فضل حكمتك وتمام عدلك.

السلطان: سأنظر في الأمر.. عودوا إلى مدينتكم سالمين.. وسيسبقكم ردّي.

[يخرجون بعد لانحناء الشديد]

السلطان: أدخلوا وفد الرّعاع..

الحاجب: أدخلوا رعاع مدينة السّرطان.

[يدخل خمسة رجال في هيئات مزرية]

الرجال: السلام على مولانا السلطان..

السلطان: وعليكم السلام إن كنتم تستحقّون السلام.. ماذا تريدون؟!

[يتقدم صاحب اللسان الطويل ولا ينحني]

صاحب اللسان: يا مولاي، نحن وفدٌ يُمثل أهالي مدينة السّرطان.. (يشير إلى رفاقه) هذا حدّاد، وهذا خبّاز، وهذا إسكافي، وهذا متسول. وكان قاضي المدينة يود الحضور معنا إلاّ أنّ الحر الشديد وطول المسافة والسفر أقعده عن ذلك..

السلطان: هل أنت صاحب اللسان الطويل.؟

صاحب اللسان: نعم يا مولاي نسي الناس اسمي وشاعت صفتي.

السلطان: وفدٌ عجيب وجماعةٌ فريدة!!

صاحب اللسان: اعذرنا يا مولاي إنَّ كنا لم نحضر معنا صندوقاً هدية لكم كصندوق الأشراف، فأرزاقنا مُقتَّرة، وغيرنا أبطرهم الإتراف.

السلطان: وما شكواكم، وعاملي في المدينة يقيم العدل وينصف المظلوم!؟ أتريدون أن تتمردوا على سلطاني وأنا الذي ولّيته؟!

صاحب اللسان: يا مولاي. قلوبُ الرعية خزائن حُكامها، فما أودعه فيها وجده!

السلطان: ما علمت في عمالي أعدل ولا أقوم بأمر الرعية من عاملي عليكم.

صاحب اللسان: أتصدق يا مولاي مقالة التجار والأغنياء وأصحاب السلطة، وفلاّن الوالي وأتباعه؟

السلطان: أَترى أيها الأحمق أن أُصدّق مقالة الرّعاع وأكذّب مقالة الأشراف؟!

صاحب اللسان: يا مولاي أفضلُ الجهاد كلمةُ حق تُقال عند سلطان جائر، ونحن جئنا نعرض عليك ما يقع علينا من ظلم وجور.

السلطان: أتتهمنا بالجور والظلم أيها الرقيع؟!

صاحب اللسان: بل أشكو يا مولاي، ظلمَ عاملك علينا فربما لا تصلك أخباره ولا تتكشف لكم أعماله.

السلطان: قد سمعت عن لسانك الطويل، وكان أحرى بوالينا أن يجزَّ لسانك قبل أن تدخل عليّ.. فتوخَّ الحذر في كلماتك، ولا تسفّهْ عاملنا في مجلسنا. واعلم أنَّ غضبي لا يرحم.

صاحب اللسان: يا مولاي العامل يحكم باسم السلطان.. والحاكم الورع عليه أن يعدل بين الناس، ويجور على نفسه، يُطعم الطيّبَ، ويأكل الغليظَ، يكسوهم اللّيِّنَ ويلبس الخشنَ، يُعطيهم الحق ويمنع عنهم الظلم..

السلطان: وهذا عهدي بكل من أولّيه على مدن

السلطنة..

صاحب اللسان: ولكنه يفرّق بين الرّعية.. يجور علينا. يُطعمنا الغليظ ويأكل الطّيب. يكسو الخشن ويلبس الناعم، يُعزّ الغنيّ، ويُذلُّ الفقير.. لا يعرف الإنصاف ولا يقصّر في الإجحاف، يأكل الأموال ويصادر الغلال، ويحمي احتكار الأقوات.. الرعية يا مولاي انقصم ظهرها من الذل والجور..

السلطان: إنَّ حذاقة اللسان وتنميق الكلام لا يقلب الحقائق.. أعلمتم أن سلطانكم يغطُّ في الشهوات ويسدُّ أذنيه ويُغمض عينيه فلا يدري ما يحدث في البلدان؟

صاحب اللسان: بل عهدنا بك يا مولاي أنك تعرف كل صغيرة وكبيرة حتَّى ما تُخبّئهُ النملة في مسكنها.. فعيونك مبثوثة في كل مكان، لكنها عيون حاسرة يا مولاي لا ترى إلا ما تحب ويُرضي عاملك علينا.

السلطان: قد طال صبري على لسانك فما حاجتكم الآن؟!

صاحب اللسان: أنْ تكفّ يد عاملك عنا.. وأنْ تعزله.. فإنْ كان في رأيكم من أصحاب الإنصاف والعدل فأولى أنْ ينالَ من عدله كلُّ بلد غيرِ بلدنا ويأخذَ قسطاً منه كما أخذنا.

السلطان: أتُملي ما عليَّ فعله أيها السفيه؟!

صاحب اللسان: بل أطالب بما يحفظ لك هيبة السلطان، ويُنجيك من سخط الله؟!

السلطان: (ينهض) أتهدّدني بسخط الله أيها العبد، وأنا سيدك؟!

صاحب اللسان: إنما نحن يا مولاي، جميعاً عبيدٌ مملوكون لربٍ لا ربَّ غيره، يملك منّا ما لا نملك لأنفسنا، وأعطانا البصيرة بعد العمى.

السلطان: عميتْ عيناك ودُقَّ عنقك أيها اللقيط!

صاحب اللسان: لا تغضب يا مولاي، أتريد أن أمدحك واستحلي لك الثناء وأداريك بالمصانعة والإطراء حتَّى ترضى؟!

السلطان: أنتم أصحاب مقالة الكذب والسوء.

صاحب اللسان: بل نحن أصحاب حق عندك. طرقنا بابك، فلا تجعل الغضب يحرمنا من نصرة الحق والإنصاف.

السلطان: كان على عاملنا أن يذيقك مرارة السجن لتعرف طعم الحرية...

صاحب اللسان: كلنا في سجن كبير.. عاملكم حوّل المدينة كلها إلى زنزانة واسعة فوقها قصره العظيم، يجلس فيه مع أركان الحاشية والظلم..

السلطان: أتهزأ بنا أيها السفيه؟!

صاحب اللسان: بل أرفع إليك يا مولاي تظلماً، فإن لم تنصفنا طرقنا باباً واسعاً آخر لا يرد رجاءَنا ولا يُخيّب أملنا...

السلطان: أتتحداني أيها الخليع؟! ومن هذا الذي ينصر الحق ويقيم العدل غيري؟

صاحب اللسان: الله، يا مولاي! إنّه ربي وربك.. خالقي وخالقك.. وقديماً قالوا يا مولاي إنَّ أنقص الملوك عقلاً وأسخفهم رأياً من رضي بقولهم صدق الأمير.

السلطان: أمَّا والله لا أدع في فمك هذا اللسان النجس أيها الساقط. خذوا هذا السفيه واقطعوا لسانه حالاً وأطعموه للكلب

أمـام عينيـه. أريـده عبـرة لكـل مـن يتطـاول بلسـانه علينـا.. أمَّـا أنـتم (لأعضـاء الوفـد) أيتهـا الجـرذان... اغربـوا عـن وجهـي قبـل أن أُدحـرج رؤوسكم أمامكم...

[يُخرج الحراس أعضاء الوفد، ويقاوم صاحب اللسان الطويل..]

صاحب اللسان: أرجـوك يـا مـولاي لا تنتصـر ظالمـاً على مظلوم.. دع لساني مكانه فهو الحيلـة والفتيلـة.. الإنسـان بـلا لسـان ميْت بـلا أكفان... العدل.؟ العدل.؟ العـدل ميـزانُ الله والجـورُ مكيـال الشيطان..

[يخـرج عنـوة، ثـمَّ تُسـمع صـرخة ألـم مدوية. يهيمن سكون وظلام، قبل أن تـدخل المجموعـة مطأطئـة الـرؤوس، تسـير الهـوينى، وهـي ترتـدي ثيابـاً بيضاء كالأكفان]

المجموعة: (تـردد وهـي تـدور) قطـع السـلطان لسانه.. قطع السلطان لسانه

أطعم الكلبَ لسانه أطعم الكلبَ لسانه

نزف ومات نزف ومات

رجل1: لا قحطَ أشدُّ من جور السلطان

رجل 2: إلى أين تقودنا يا صاحب اللسان؟!

رجل 3: ها قد عبرنا بوابات الزمان..

امرأة: سـرنا مـن مكـان إلـى مكـان نمضـي وراء الأحفـاد. تـزداد قهـراً وتجمـع الأحزان.

[فجأة يظهر حارس مسلح يقف أمام باب ضيق..]

الحارس: قفوا.. قفوا وإلا أطعمتكم من سلاحي ناراً

[يستمرون في المسير والدوران]

الحارس: يـا أوغـاد، يـا أنجـاس.. سـلاحي عطشان للقتل. قفوا (يتوقفون)

من أنتم.؟ ومن أية مقبرة خرجتم؟ من سـمح لكـم بـالخروج يـا.. ألا تسمعون؟! ماذا تريدون؟

رجل1: جئنا من زمن بعيد نبحث عن عدل السلطان.

الحارس: (يضـحك) يـا مجـانين... عـودوا مـن حيث أتيتم.

المجموعة: ما زلنا نبحث.. ما زلنا نبحث

الحارس: اخفضـوا أصـواتكم، أصـابكم الجـرب وأعمـاكم البـرص؟. ألـم تجـدوا أرضـاً تـأتون إليهـا غيـر هـذه الأرض وأنـا أقوم بنوبة الحراسة؟!

رجل 2: وما هذه البلاد التي تحرسها.؟

الحارس: أحـرس بـلاد سـيدنا الأوحـد.. ولـو وقعـتْ عينـه علـيكم لسـلخ جلـودكم وجعـل منهـا طبـولاً تُضـرب فـي الأعياد...

رجل 3: ولكنا لم نفعل ما يعاقبنا عليه!

الحارس: سيدنا الأوحد لا يرحم.. أتريـدون أن تفسدوا عليه عيد ميلاده؟!

رجل 1: أهو إله..؟

الحارس: أكثـر.! الإلـه يـرحم.. وهـو لا تخفـى عليه خافية.

رجل 2: وهل هذا قصره الذي يقيم فيه؟

الحارس: يا بُلهاء.. يا أموات.. يا حكماء هذا سجن البلاد..

رجل 3: بناءٌ يشبه المدينة الكبيرة!!.

الحارس: سـيدنا الأوحد وضـع حجـر الأسـاس بنفسه.. وأشرف على بنائه سخّر كل أبنـاء الـبلاد لبنائـه... لا يوجـد فـي

العالم مثيل له...

رجل 4: نريد أن نقابل سيدكم..

الحارس: هكذا، ببساطة، تقابلون سيدنا الأوحد؟! انصرفوا قبل أن يأكل سلاحي رؤوسكم.. تحرك أيها الأخرس.. لماذا لا تتكلم؟!

امرأة: هذا صاحب اللسان المقطوع..

الحارس: (يضحك) أتبحث عن لسانك عندنا.؟!

رجل 1: يسأل عن أحفاده.. ماذا يحدث لهم..؟!

الحارس: ومن قطع لسانه؟! نحن لا نفعل هذا في عصرنا.. هذه وحشية!.

رجل 2: سلطان زمانه قطع لسانه لأنه يطالب بالعدل...

الحارس: العدل! سمعت عن هذه الكلمة، ولكن ما معناها؟! (أصوات مختلطة) أسمع ضجة قادمة.. هذا سيدنا الأوحد.. اختبئوا وإلا كانت نهايتكم

رجل 4: قد علمنا نهايتنا.. ولكننا نريد أن نعرف نهاية أحفادنا..

الحارس: وقعتم في الفخ أيها الأغبياء.. جئتم إلى المصيدة بأرجلكم كالجرذان..

رجل 1: لن نتحرك من مكاننا مهما حدث.. لن نعود إلى الوراء.. فنحن أموات..

الحارس: لا! أنتم من السحرة!. غرباء.. دخلاء.. عملاء.. أنا حارس لا أملك لكم شيئاً.. ارحموني سيفتك بي سيدنا الأوحد...

امرأة: لنرَ ماذا يفعل سيدكم.. إلهكم.!

[يظهر السيد الأوحد في كامل ثيابه الرسمية وأوسمته التي ملأت الصدر والبطن والفخذين. يحيط به حرس مدججون..]

رئيس الحرس: (للحارس) يا حمار، ماذا يفعل هؤلاء.. هنا؟! ألم يصدرْ سيدنا الأوحد أمراً يمنع زيارة المسجونين؟

الحارس: (مرتبكاً) هؤلاء.. تسللوا...

رئيس الحرس: (للرئيس الأوحد) هؤلاء متسللون من دولة مجاورة!. انكشفت مؤامراتهم وقُبض عليهم بالجرم المشهود..

الحارس: قالوا إنهم جاؤوا من زمن بعيد.. يبحثون عن سلطان عادل..

رئيس الحرس: مشبوهون..

الحارس: يقولون. إنهم أموات.. وفد من الأموات..

رئيس الحرس: اقبضوا عليهم جميعاً.. ولا تدعو أحداً يفلت من يد العدالة..

[يجلس الرئيس الأوحد على الكرسي الذي يحمله المرافقون..]

السيد: انتظروا قليلاً.. هؤلاء فيما أرى رجال من السيرك حضروا ليرفهوا عنكم في عيد ميلادي!! (يخاطب صاحب اللسان) اقترب.. أنت.. يبدو أنك زعيم هذه العصابة..

[يجر حارسان صاحب اللسان ليُركَّع أمام السيد الأوحد]

السيد: من أنتم؟! وماذا تريدون..

رجل 1: هذا رجلٌ مقطوع اللسان..

السيد: (يضحك) وهل قطعوا لسانك من جذوره.. افتح فمك لأرى.. افتح هذه البالوعة.. لعلني أرى جرذاً أو فأراً عالقاً..

[يضحك الحراس والمرافقون ويتوقفون حين يتوقف السيد عن الضحك]

رجل 1: لا تضحكوا.. لا تضحكوا.. قطع لسانه السلطان وتركه ينزف حتَّى مات..

رئيس الحرس: مراوغون.. تدّعون أنكم من الأموات لتفلتوا من العقاب..

السيد: ولماذا قطع السلطان لسانه؟!

المجموعة: رفض الظلم والجور وطالب بالعدل والإنصاف

السيد: العدل يقول أنْ أُعيدكم إلى قبوركم التي خرجتم منها

المجموعة: قد هجرنا المقابر.. يتفقد صاحب اللسان الأحفاد ونحن ماضون معه!

السيد: عندنا شركات كبيرة تتعهد بمشاريع حفر القبور، وبأرخص الأسعار..

المجموعة: لن نعود إلى المقابر..

السيد: بل ستعودون.. هذا أمر هين عليّ، وأسهل من شرب زيت الخروع.

رجل 3: سمعنا أن في عصركم هذا حقوقاً للإنسان...

السيد: صحيح. حقوق مكتوبة يعرفها كل إنسان.. ويحفظها الأولاد في المدارس

رجل 2: وسمعنا أن في عصركم جمعيات للرفق بالحيوان

السيد: صحيح.. حيوانات عصرنا سعيدة أكثر من الإنسان.. فلها حقوق مكتوبة تحميها من ظلم الإنسان..

المجموعة: ومن يحمي الإنسان من ظلم الإنسان؟!

السيد: (يضحك) هذا سؤال سخيف.. وأسخف منه أنني أحاور الموتى..

(للحراس) أيها الحراس جرّوا هؤلاء الموتى، وادفنوهم في المقبرة الجديدة فإكرام الميت دفنه..

المجموعة: وإن رفضنا..

رئيس الحرس: لا يرفض عاقل ما يريده سيدنا...

السيد: لا ينجو من غضبي حيٌّ أو ميت..

يظهر فجأة حراس يجرون رجلاً مكبل اليدين والقدمين بالسلاسل.. يربطونه إلى عمود يَتدلى فوقه حبل المشنقة.. يعصبون عينيه

المجموعة: يا صاحب اللسان.. هذا حفيد من أحفادك...

السيد: سأسمح لكم أن تروا مشهداً مدهشاً.. احتفالاً صغيراً..

رئيس الحرس: هذا الوغد تجرأ على سيدنا.. مزّق صورته وداسها بقدميه ثمَّ بال فوقها.. ثمَّ أحرقها.. أربع جرائم متتالية، الواحدة منها تكفي لقتل هذا الدسيس.

رجل 4: ألم يسأله أحدٌ لمَ فعل ذلك؟!

رئيس الحرس: مُخرّب. جاسوس. لسانه طويل ويده قذرة.. تطاول على سيدنا الأوحد وحقنا أن نقطع أوصاله ونجعلها طعاماً للضباع.

رجل 3: أتقتلون إنساناً من أجل صورة جامدة!!؟

رجل 2: حاكموه..

السيد: السجن صار مُكْلفاً.. بناءٌ وحرّاس وخدمات وصيانة وأدوات تعذيب!. ثمَّ إنَّ السجن يتقيّأُ السجناء.. أصيب بالتخمة.

رجل 1: أكلُّ من يعارضكم أو يشكو أو يطالب بحقه يُسجن ويقتل.؟!

السيد: وماذا كان يفعل سلاطينكم غير ما نفعل!؟ هذه عاداتنا الموروثة..

الـدمُ يغسـل صـدأ القلـوبُ ويُفـرّج الهموم.. ألم يكن سلاطينكم يخلعون ضـمائرهم عنـد أبـواب قصـورهم؟! ولكننا الآن أكثر تحضراً وتمدناً.. لا نحرم أحداً من الحرية.. حتَّى ولو كان عدونا.. الحرية هي شعار هذا العصر..

رئيس الحرس: أيها الرجل.. لك الحرية الآن في اختيار الميتة التي تفضلها:

الشنق . الحرق . الخازوق . الزيت المغلي . المقصلة..

السيد: أضيفوا إلى حريته الصعقَ بالكهرباء وغرفة الغاز..

رئيس الحرس: هـذه مكرمـة مـن مكرمـات سـيدنا الأوحد لك.. أمامك دقيقة فيها ستون ثانية لتختار.. أرأيتم أيها الأموات عدلاً مثل هذا؟!

المجموعة: لم نرَ أعدل من هذا في الأرض!!

رئيس الحرس: أيها الرجل.. ماذا اخترت؟! أنصحك أن تختار الكرسي الكهربائي.. فهو صناعة مضمونة ومجرّبة.. وسريعة المفعول.. ها.. قلْ.. ماذا اخترت؟. ألا تريد أن تنضم إلى قافلة الأموات لتتحرر من الزمان والمكان..

رجل 1: أيها السيد الأوحد ألا تقبل شفاعتنا في هذا الرجل؟

السيد: أنـا مللـت مـن هـذه الاحتفـالات المتكررة.. قرفت.. خذوه معكم إلى جهنم واغربوا عن وجهي (يضحك) أيها الحراس.. غطّسوه في الزيت المغلي دقيقة واحدة كي يصطحبه هؤلاء الموتى.. خذوه..

[يُدفع الرجل نحو حتفه.. ثمَّ تسمع صرخة مُدوية..]

المجموعة: (وهي تخرج) العدل ميزان الله والجور مكيال الشيطان

الصـــــبر مـــــرّ

لا يتجرعــه إلا حــر

خيـــر المراكـــب

مركـــب الصـــبر

[يَحْلكُ المسرح مع اختفاء المجموعة ثمَّ تعود الإضاءة مع دخولها مرة أخرى]

المجموعة: ها قد وصلنا إلى زمن جديد يا صاحب اللسان..

رجل 1: رأينا الخوف من أعوان الزمان..

رجل 2: رأينا ماذا يحلُّ بالأحفاد.. فاختلطت علينا الألوان.

امرأة: ألا يكفيك ما ترى لنعود إلى قبورنا المهجورة.؟!

المجموعة: هل بعد الشدة فرج؟ هل بعد الشدة فرج؟

[تنسحب المجموعة إلى صدر المسرح وإلى اليمين طاولة يجلس وراءَها المحقِّق وحوله الحراس يقف أمامه متهم عجوز..]

المحقق: إذاً أنت الشاعر جبرائيل صاحب اللسان الطويل..

جبرا : الشاعر يا سيدي من يُحسّ بما يُحسّه الناس، ولساني هو لسانهم،

المحقق: ولهذا كتبت قصيدتك (العرش والهيكل) تُحرّض الناس على العصيان، وتتجرأ على السلطان.. ألا

تعرف ماذا تعني كلمة السلطان أيها العجوز الخرف؟

جبرا : السلطان واحد من نسل آدم.. هو بشر مثلنا.. وأنتم تريدونه إلهاً تعبدونه من دون الله..

المحقق: أتساوي نفسك بالسلطان أيها الأحمق؟ أتساوي بين كلمة السلطان وكلمة الشاعر. وشتان ما بينهما؟!

جبرا : **ويمَ ترى فُضلْتُ على كل الورى**

وسمتْ على نحريرها ولبيبها

باللحظ أم بالسمع أم بالذوق أم

باللمس أم بالشم فضلُ حسيبها؟

المحقق: اسكتْ أيّها المخرف.. كنت أتوقع أن تُنشد أبياتاً تعتذر فيها من سلطاننا وتمدحه ليعفو عنك..

جبرا: عمَّ اعتذر وأنا أطلب الحرية وأرفض الظلم، وأعرّي الاستبداد!

المحقق: إذاً أنت لا ترغب أن يظلَّ رأسك فوق كتفيك!

جبرا: وما ذنبي إذا كانت القصيدة قد انتشرت بين الناس وتداولوها في مجالسهم؟!

المحقق: ذنبك أنك أثرت النقمة على السلطان بالأكاذيب.. ولن يُطفئ غضبَ السلطان إلا موتك.

جبرا: أتهزُّ السلطان أبيات من الشعر ويُخيفه رجل عجوز مثلي وهو يملك حاشيةً وحرساً وجنداً؟!

أربعون بيتاً من الشعر تُرعب السلطان وجيشُه يعدُّ مئاتِ الألوف؟!

المحقق: أتظن أيها العجوز العنيد أن السلطان يخشى لسانك، وأنت لا تساوي عنده مع كل شعرك قشرة بصلة!؟

جبرا: إذاً دعوني أعد إلى بيتي إذا كنت لا أساوي شيئاً ثميناً.. أطلقوا سراحي.. أخرجوني من السجن.. فأنا رجل هدّه المرض وأتعبته الشيخوخة، وأريد أن أموت على فراشي.

المحقق: لا.. أيها الشاعر العظيم.. ستعود إلى زنزانتك المنفردة لا ترى أحداً غير عزرائيل الذي سيقطع أنفاسك.. ولن تخرج من هذا السجن إلا على ظهرك..

جبرا: الموت حق على أبناء البشر كلهم ولا استثناء عند الله. حتَّى سلطانكم سيزوره يوماً ملك الموت، ولن يستطيع مقاومته.. الشاعر يموت ولكن الشعر لا يموت وهذه حقيقة..

المحقق: الحقيقة الوحيدة هي أن لسانك الطويل يحتاج إلى مقص حاد.. خذوه إلى قبره..

[يسحبه جنديان متهالكاً عاجزاً خارج المسرح وهو يردد شعراً]

جبرا: **يا غافلين تنبّهوا من رقدةٍ**

عن شرِّ أنيابٍ لهول بنيها

هيا انهضوا وبطردها اجتهدوا

فقد سار الدمار وعمَّ من تخريبها

الضابط: سيدي المحقق.. السجين (جبرائيل) اشتد مرضه منذ دخل السجن.. مضى عليه أسبوع ولم يتناول شيئاً من الطعام..

المحقق: إنْ كان مُضرباً عن الطعام فهو

الذي جنى على نفسه. نصحته أنْ يعتذر للسلطان ببعض الأبيات فأبى..

الضابط: أرى يا سيدي أن تأمر بإطلاق سراحه ليموت في بيته..

المحقق: أيها الضابط.. وفّر أراءَك لنفسك.. ولا تجعل الرحمة تسيطر على قلبك.. الرحمة أول الطريق إلى الضعف.. ونحن علينا أنْ نبقى أقوياء..

الضابط: القوة يا سيدي لا تعني أن نسلك طريق الظلم..

المحقق: سأدعه يموت هنا في سجن حلب ليكون عبرة لكل لسان طويل..

الضابط: واجبي يُحتّم عليَّ أن أستدعي له طبيباً يفحصه ويداويه.

المحقق: إياك أن تفعل ذلك.. فالموت راحة له ولنا...

[تتحرك المجموعة وهي تردد]

المجموعة: **الشـاعر يمـوت**

ولكن الشعر لا يموت

السـلطان يمـوت

ولكن الحق لا يموت

الظلـم يمـوت

ولكن العدل لا يموت

ر جل 1: يا صاحب اللسان مللنا الانتقال من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان نزداد حزناً.. نزداد قهراً.. نزداد يأساً من الإنسان..

رجل 2: يا صاحب اللسان.. هذا واحد من الأحفاد أتحب أن تراه مكبلاً بالأغلال يحاكمه الأعداء؟!.

[يتقدم واحد من المجموعة إلى وسط المسرح]

رجل 3: في صباح اليوم الخامس عشر من آذار 1922 نُقل إبراهيم هنانو من بناية البريد القديمة في باب الفرج إلى محكمة الجنايات في دار الحكومة قرب البلدية القديمة وسط حشد كبير من جمهور حلب الحزين... وبدأت المحاكمة..

[تخرج المجموعة]

رئيس المحكمة: الكلمة الآن للنائب العالم الفرنسي..

النائب: سيدي الكولونيل رئيس المحكمة العسكرية.. أمامكم ملف المتهم وفيه الوقائع والوثائق التي تثبت تشكيل المتهم لعصابة القتل والنهب وقيادتها ومسؤوليته في ذلك مسؤولية تامة.. لذلك أطالب بإنزال عقوبة الإعدام بهذا المتهم.. وهذا أقل إجراء يناله هذا المجرم بعد أن روّع الآمنين ونهب أموالهم.. شكراً سيدي.

رئيس المحكمة: محامي الدفاع يتقدم للمرافعة..

المحامي: سعادة رئيس المحكمة.. نحن الآن أمام محكمة غريبة عجيبة ومثيرة، وهي فريدة من نوعها.. عليكم الآن أن تُسكتوا جميع الأصوات ما عدا صوت الضمير. ذلك الصوت يجب أن يسود هنا لأنه يستطيع أن يحكم بدون حقد أو وجل.

رئيس المحكمة: أطلب من محامي الدفاع إلاّ يخرج عن موضوع القضية، فنحن لا نحمل

حقداً على أحد.. ومحكمتنا عادلة.

المحامي: حسناً.. لقد جئتم إلى هذه الأرض محتلين.. سرقتم وطناً من أصحابه وظلمتم شعباً مقهوراً.. وهنانو ناهض الانتداب الفرنسي لاعتقاده أن حرية الوطن تضمن سعادة الشعب.

رئيس المحكمة: وهل تتحقق هذه السعادة للناس والوطن بتشكيل عصابة للقتل والنهب.

المحامي: الوطن هو الأرض التي ولد فيها الإنسان.. الأرض التي يثوي تحت أديمها الآباء والأجداد.. الأرض هي الحرية.. وحين يلحق الظلم بالأرض فإن أصحابها ملزمون بالدفاع عنها.

النائب: سيدي الكولونيل.. أطالب محامي الدفاع بالكف عن هذه الخطب الحماسية عن الوطن لإثارة العواطف.. حب الوطن لا يعطي الحق لأحد أن يعتدي على جنودنا، ويقتل أبناءَنا الذين جاؤوا لمساعدة هذا الشعب الجاهل..

المحامي: وأنتم هل لكم الحق في قتل أبنائنا؟ هل الأرض والوطن بغْلةٌ تُساق عنوةً إلى الحراثة؟ هل لكم الحق في محاكمة رجل يدافع عن وطنه.. إنَّ المبادئ القانونية لا تجيز لكم أن تحاكموا هنانو لأنه ليس للمحاكم العسكرية حق إلا في محاكمة العسكريين.. وهذا ما ينص عليه قانونكم الفرنسي أم تريدون أن تطبقوا القوانين حسب أهوائكم!!

النائب: أطلب من سيدي الكولونيل طرد هذا المحامي من القاعة لأنه لا يحترم قوانيننا.

المحامي: وأنا أطالب بإلغاء المحكمة وإطلاق سراح المتهم.. فأنتم وحدكم تخرقون قوانينكم ولا تحترمون حقوق الإنسان.

الرئيس: المتهم إبراهيم هنانو. هل تودُّ أن تقول شيئاً؟

هنانو: نعم أريد أن أقول لكم أنا لست مجرماً، وغايتنا من تشكيل العصابات لم يكن يقصد الفتك والنهب كما تدّعي المحكمة.

الرئيس: في ملفك أسماء القتلى.. وبيان المنهوبات التي سرقها رجالك، فما قولك؟!

هنانو: لو كنت مجرماً لما فاوضني ممثلكم الجنرال (جوبو) بشأن عقد هدنة ومبادلة الأسرى. ونحن لم نعمد إلى الوسائل الحربية إلا للدفاع عن أنفسنا ورد ظلمكم وجوركم الذي فرضتموه على شعبنا.

الرئيس: إذاً أنت تتنصّل من المسؤولية؟

هنانو: الرجل الذي يقاوم الاحتلال لن يتنصّل من مسؤولية تعود تبعتها عليه.

الرئيس: ومن اضطرك أن تحاربنا؟

هنانو: عندما أُهاجم أغدو مضطراً لأدافع عن نفسي.

الرئيس: ولكنك لو بقيت آمناً مطمئناً في منزلك لما حدث ما حدث، ولما وقفت هذا الموقف!

هنانو: أنا فخور بوقوفي هنا في قفص الاتهام بدلاً من أن أقف إلى جانبكم.. هذا شرف وفخر لي.

الرئيس: أنت لا تحاربنا بالسلاح فقط.. بل بالأكاذيب التي يخترعها لسانك لتنال

من سمعتنا ومكانتنا..

هنانو: وهل تدعونني لأمتدحكم، وأثني على جـرائمكم، وأسـبح بحمـد ظلمكـم لشعبنا!؟

الرئيس: لـيس الـبلاء فـي يـدك الآثمـة التـي لطختها بدماء جنودنا البواسل، وإنما أيضـاً فـي لسـانك العفـن.. هـل تـود النيابـة العامـة أنْ تضـيف شـيئاً إلـى المداولات؟!

النائب: سـيدي الكولونيـل.. رئـيس المحكمـة العسكرية أعيد التهمـة الموجهـة إلـى إبـراهيم هنـانو وأطالـب بـإنزال عقوبـة الإعدام بحقه.

المحامي: اسـمح لـي سـعادة رئـيس المحكمـة.. إنَّ إصرار النيابة على ادّعائها يؤدي إلـى اخـتلال مـوازين القـيم وضـياع مقـاييس الرشـد وانهيـار صـروح المنطـق. فهنـانو قـام بثورتـه مـدفوعاً بعاطفـة نبيلـة وطنيـة تماثـل العاطفـة التـي ظهـرت لـدى الفرنسـيين أمـام جحافل الألمان الغزاة. وأنتم تذكرون كيف قاوم الفرنسيون المحتلين.. فهل كـان الفرنسـي مجرمـاً حـين تصـدى للمحتلين؟!

النائب: هذه مغالطة مكشوفة، ولا تناسب بين المـوقفين.. نحـن جئنـا إلـى بلادكـم لنخلّصكم من الظلم والجهل ونـنقلكم إلى عالم التمدن والحضارة..

المحامي: بل الموقف واحد.. لأننا لا نقلُّ عنكم غيـرة علـى وطننـا ورفـع الظلـم عنـا.. ثمَّ إنَّ شعبنا لم يطلب منكم معونة أو مشورة.

النائب: سيدي الكولونيـل.. هـذا شـعب يحـب الثرثـرة والجـدل الفـارغ.. نحـن أمـام مجرم تثبت الوقائع إنه ارتكب جرائمه بإصـرار وتصـميم.. وقـد اعتـرف أمـامكم بجرائمـه، فالقضـية الآن واضحة.. وأنا أطالب من جديد باسم العدالـة إعـدام المـتهم إبـراهيم هنـانو شنقاً حتَّـى المـوت ليكـون عبـرة لكـل المجـرمين الـذين تسـول لهـم أنفسـهم وقف عجلة الحضارة والتقدم.

هنانو: وأنـا أطالـب الشـعب بـالثورة علـى الاحـتلال وطـرد المحتلـين.. يـا أبنـاء وطنـي لا تتنـازلوا عـن الحريـة.. لا تسـاوموا فـي الحريـة.. حطمـوا طواغيت الظلم والاستعباد.

[يُخرج الحرس هنانو والمحامي]

الرئيس: ترفع الجلسة لإصدار الحكم...

[تدخل المجموعة وئيدة الخطا، وتبدو منهكة]

المجموعة: (تـردد) العـدل ميـزان الله والجـور مكيال الشيطان.

رجل 3: يـا صـاحب اللسـان سـرنا مـن مكـان إلى مكان وانتقلنا من زمان إلى زمان والسلطان هو السلطان.

امرأة: يـا صـاحب اللسـان تعبنـا مـن حمـل الأكفـان.. أمَّا آن الأوان.. كـي نعـود إلى قبورنا المهجورة!؟

رجل 4: أكثـر المقـابر تحولـت إلـى محطـات سياحية فإلى أيّ مكان نعود؟!

[تدخل امرأة عجوز تتوكأ على عصا ويبدو أنها عمياء..]

العجوز: أنـتم يـا مـنْ تتشـابهون فـي الأصـوات ولا أرى وجـوهكم.. سـمعت أن وفـداً مـن الأمـوات قـادم إلـى المدينـة.. أجيبـوني يـا خلـق الله هـل رأى أحـد

منكم زوجي يوسف؟. يا مَنْ يعرف عنه خبراً... أجبني..

رجل 1: ماذا تريدين منا يا امرأة؟؟!

العجوز: أسألكم عن زوجي المفقود.. منذ ستة أو سبعة أو عشرة عقود.. هل أنتم وفد الأموات؟

رجل 2: نعم نحن وفد من الأموات.. من أنتِ؟!

العجوز: أشمُّ منكم ريحاً طيبة.. حلمت أنكم ستعثرون على زوجي... أنا عروس صبيّة خطفوا عريسها ليلة الزفاف.. هل زوجي معكم الآن... أنا أنتظر منذ.. منذ لا أدري.. كم مضى على غيابه.. بحثت عنه في كل مكان...

رجل 4: من أي زمن أنت أيتها المرأة، وما حكايتك؟!

العجوز: اختلطت في عقلي الأزمان. وأنا أبحث عن زوجي في كل مكان.. اسمعوا معي.. هذه أصوات الفرح... اسمعوا الغناء.. هذه أفراح عرسي.. عرس لم تر المدينة أجمل منه..

[أصوات غناء وموسيقا وزغاريد ثمَّ يظهر العريس مع عروسه.. في زفة شعبية.. ثمَّ يخرج المحتفلون]

العجوز: هكذا كنت جميلة.. هكذا كنت سعيدة...

العريس: لا أصدق يا حبيبي أننا الآن في غرفة واحدة تحت سقف واحد.. هذا حلم.. كنت أحسب أن الدنيا دوماً تعاكسني.. ولكنني أدرك الآن كم كنت متشائماً.. أتدرين كم أحبك يا فطّوم؟

العروس: ليس أكثر ممَّا أحبك يا يوسف..

العريس: كل ما كتبه شعراء الحب في الدنيا لا يكشف عمَّا في قلبي من السعادة. دعيني أر الآن عن قرب وجهك الملائكي وأحس بأنفاسك.. وألمس شعرك ويديك وثوب العرس الذي نسجته بيدي وطرزته بعيني.. أحسب أنني في حلم...

العروس: ادعو الله يا يوسف أن يدوم هذا الحلم الرائع...

العريس: آه يا فطوم! لو كنت أملك مثل تلك الآلة العجيبة التي تطبع صورة الإنسان على قطعة من الكرتون السميك لصورتك صورة فريدة تبقى ذكرى لأولادنا وأحفادنا ليروا أجمل عروس خلقها الله بعد أمنا حواء...

العروس: ألن تملَّ عيناك من النظر إليّ هكذا.!!

العريس: خمس سنوات وأنا عاشق تائه أنام وأصحو على طيفك وصورتك المزروعة في قلبي.. بصراحة.. عقلي عاجز عن احتمال كل هذا الحب.. كل هذا الجمال الإلهي.. ولا أدري كيف أبرهن لك عن حبي وسعادتي.

العروس: صدقني يا يوسف أنا أحس أنني أسعد امرأة في الدنيا... ولكن...

العريس: ولكنّ!. لكنّ ماذا يا فطوم؟! أرأيتِ مني ما يُغضبكِ؟! لن أسامح نفسي إذا كنت سبباً في حزن يتسرب إلى صدرك.

العروس: قلبي مقبوض، وصدري ضيّق...

العريس: سلم قلبُك وصدرك يا حبيبي... أهذا من الخجل والحرج ليلة العرس؟!

تعـالي يـا حبيبتـي نأكـل مـن آلـة الخزانـة.. تخيّـرت لـك أجـود أنـواع الحلوى والفاكهة... حتَّى تبدأ حياتنا الحلوة..

[يحمل صينية كبيرة ويضعها على الطاولة، يجلسان.. ويبدأ بإطعامها]

العريس: أجمل فم خلقه الله!.. سبحان الذي خلقك في أحسن تقويم.

[ضجة وأصوات أولاد تنادي من بعيد ثمَّ تقترب فتتوضح الكلمات]

ص. الأولاد: (يكررون)

ولّـيْ يـا ولـدْ ولّـي

إجـا عمّـكْ العثمـانلي

ذهبْ فضّه ما بياخذْ

بـدّو الشـبّ الأَسـمرلي

العريس: (ينهض مرتبكاً) أهل الحيلة!.. أهل الحيلة!.. جاء أهل الحيلة..

العروس: يا لطيف! أهل الحيلة..!

[يظل صوت الأولاد مسموعاً يقترب ويبتعد]

العريس: الأولاد ينذرون الشباب... ويدعونهم إلى الهرب حتَّى لا يقعوا في أيدي عسكر السلطان.. يربطونهم بالحبال ويرسلونهم إلى الحرب.

العروس: الحرب.. أعوذ بالله! وما دخلك أنت؟!

العريس: يا إلهي ماذا أفعل؟!

العريس: اختبئ يا يوسف.. لن نفتح لهم الباب..

العريس: يفتشون كلَّ بيت.. أأهرب في ليلة عرسي؟! يا إلهي ماذا أفعل؟

العروس: ألم أقل لك إنَّ قلبي مقبوض.. أهرب يا يوسف.. أو اختبئ في الجب..

العريس: لن أهرب.. لن أهرب وأدعك وحدك في هذه الليلة..

العروس: كل الجباب في المدينة متصلة بقنوات.. أهرب.. أرجوك!

هيا أنزل إلى الجب.. وابتعد.. هات أقبل يديك.. (تهزّه) مالك تقف هكذا جامداً؟!. انجَ بنفسك... آه لو أنني أستطيع أن أشقَّ صدري وأضعك فيه!..

العريس: وأنتِ.. ماذا يحدث لك؟!

العروس: يا حبيبي لا أريد أن أفتقدك إلى الأبد... هيّا.. توكّل على الله.

[ضرب مستمر على الباب، وأصوات مختلطة]

العريس: لا يطاوعني قلبي...

العروس: (تدفعه) هيّا.. إلى الجب..

العريس: أموت من القهر لو تركتُك الآن

العروس: وأنا لن أسامح نفسي لو أبقيتُك إلى جانبي...

[نزلوا على السطح..]

العريس: هذه أحذيتهم تضرب سقف الغرفة!. يا إلهي!

العروس: كسروا باب الدار.. هم في أرض الحوش!!..

﴿وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرن﴾ صدق الله العظيم.

العريس: هؤلاء يقتلون الأحلام

العروس: (تدفعه فلا يتحرك) ليتهم يأخذونني

بدلاً عنك...

[يدخل أربعة من عسكر السلطان.. فيغطي يوسف وجه عروسه]

العريس: أوغاد.. لا أريد أن أذهب إلى الحرب.. لا أريد.. لا أحب الحرب..

العروس: (تحاول أن تخلص زوجها) دعوا زوجي... خذوني أنا....

جندي: النساء للفراش فقط.. والرجال للحرب...

[يضحك عسكر السلطان وهم يسوقون يوسف أمامهم بعد أن ربطوا يديه بالحبلة.. يدفع واحد منهم العروس فتقع]

العريس: سأعود.. لن أتأخر.. يا سفلة يا أولاد الكلب...

العروس: خذوني معه.. خذوني معه

[تنهض العروس وتحاول اللحاق بهم فتسقط مرة ثانية وثالثة قبل أن تخرج]

العجوز: (يتقدم) حرب القرم ابتلعت أحسن شباب المدينة.. حربٌ بين القيصر والسلطان.

رجل 4: ولكن الحرب انتهت منذ زمن بعيد.. وقامت بعدها حروب وحروب ومات السلطان وتغيرت الأزمان. وصار ما كان حدثاً من التاريخ.

العجوز: ولكن زوجي يوسف لم يعد.. أنتم أيها المتشابهون (تتفحص وجوههم بيديها) لا أرى وجوهكم ولكن أحسُّها.. عميت عيناي من طول البكاء وبكى بعضي على بعض معي.. أنت تشبه يوسف!. هكذا كان طويل القامة في وجهه رجولة وحياة وحياء وحب (تقف أمام صاحب اللسان) أنت! أنت يوسف.. قولوا لي من هذا الذي لا يتكلم...

رجل 1: هذا صاحب اللسان الطويل..

العجوز: صاحب اللسان الطويل!! الحمد لله.. الحمد لله. أنت جد يوسف الكبير نعم. يوسف زوجي من أحفادك.. حدثني عنك كثيراً.. لا بد أنك تعرف أين هو الآن؟. هل هو من جملة الموتى بلا قبور.. بَرّدْ قلبي أرجوك.. أتوسل إليك..

رجل 2: تعلمين أنّ لسانه مقطوع..

العجوز: أريد معرفة الحقيقة.. أيها المتشابهون ماذا حدث لزوجي؟

[صاحب اللسان يؤدي حركات الخرس]

رجل 3: يقول صاحب اللسان... إنَّ حفيده قادم الآن من أرض بعيدة..

العجوز: يوسف قادم... أخيراً يا يوسف! كيف أراك وقد بليت عيناي!
كم مضى عليّ وأنا أبحث عنك؟!

[يدخل رجل غريب الثياب والمظهر]

رجل 4: ها هو ذا زوجك يوسف...

العجوز: يوسف.. اقترب مني...

الرجل: أتعرفينني يا امرأة؟!

العجوز: اقترب مني أكثر.. فريحك تنعشني.. ترد روحي إلى صدري...

الرجل: أعرف مثل هذا الوجه.. رغم أن الذاكرة عندي مطموسةٌ بنار الحرب ووحل الأرض..

العجوز: (تتلمس وجهه) أنت يوسف.. زوجي الحبيب

الرجل: وأنت فطوم.. أعرفك من لمس

أصابعك وفمك الصغير...

(يتعانقان)

العجوز: ستون أو سبعون عاماً وأنا أبحث عنك يا يوسف.. أنتظرك يا يوسف!

الرجل: تنتظرين وهماً يا فطوم.. فأنا تائه في الأرض ليس لي قبر استقر فيه كخلق الله...

العجوز: إذاً أنت من الأموات!!

الرجل: وأنتِ من الأحياء... ما الفرق؟!

العجوز: كلانا تائه في الأرض..

الرجل: أنا أبحث عن قبر وأنت تبحثين عن أمل مفقود..

العجوز: خبرني.. ماذا صنعت بكم الحرب..؟

الرجل: لا تذكّريني بأقبح ما يفعله الإنسان..

العجوز: هل أُصبت في المعركة؟! احكِ لي كيف يموت الإنسان؟

الرجل: في الحرب إمّا أن تكون قاتلاً أو مقتولاً... في اليوم الأول لوصولنا إلى الجبهة حاربنا ببسالة.. وقتلنا من الأعداء أعداداً كثيرة.. في اليوم الثاني سقطت قذيفة ضخمة فوق رؤوسنا.. تمزقت أجسادنا.. انطلقت أرواحنا.. ثمَّ جاء جنود الأعداء.. خلعوا ملابسنا.. سرقوها.. وتركونا عراة. في الليل البارد سقط الثلج وجاءت الذئاب والضباع ونهشت ما أرادت من جسدي وحين طلع النهار انقضّتْ علينا النسور السوداء واختارت طعامها بحرية.. وكان القيصر لا يزال نائماً مخموراً مع عشيقته...

العجوز: هذه الحرب جعلتني أذوق الموت كل يوم مرات... الظلم والقهر واليأس مثل الموت... والآن أحمد الله أنني رأيتك وعرفتني بعد هذا الفراق الطويل..

الرجل: ... سأبحث عن قبر يؤويني.. مللت من العري والعراء.. وآن لروحي أنْ تستقر حتَّى تقوم القيامة..

العجوز: خذني معك يا يوسف.. سأتبعك أينما تريد.. لا تجعل هذا اللقاء حلماً وخيالاً اخترعته أنا...

الرجل: (يخاطب المجموعة) أنتم يا من تبحثون عن العدل أتنتظرون من البشر العدل والإنصاف؟! والشيطان وزّع مكياله على الناس.. لا عدل في الأرض ونهر إبليس يسقي أشجار الشوك، ولن تكون ثمارها المن والسلوى...

العجوز: أأنت يوسف حقاً؟! هل حوّلك الموت إلى حكيم يائس؟!.

الرجل: أنا يوسف.. أنا كل من مات ظلماً، ولا يعرف لماذا يموت.. وأنت يا جدّي الكبير المعذب كفاك رحيلاً بين الأزمان، وأنت ترى أحفادك المتوالين يشربون حميم الظلم بكف الظالم.. الذين قتلوا الحب ليلة عرسي موجودون في كل مكان وزمان إلى يوم الساعة...

رجل 1: نعلم أن الظلم رأس الشر.. والشر من جِبلّة الإنسان منذ قتل قابيل أخاه هابيل.. ولكنَّ العدل ليس سراباً...

الرجل: أُشفق عليكم.. عودوا إلى قبوركم وانتظروا عدل السماء...

رجل 2: لن نتوقف عن الطواف.. ما زال هناك أمل أن يسود العدل على الأرض..

رجل 3: الحياة زينة وخير المراكب مركب الصبر..

الرجل: أشفق عليكم.. أشفق عليكم....

[يخرج مسرعاً]

العجوز: يوسف.. خذني معك إلى مرقدك.. يوسف هل تسمعني؟. لقد غابت ريحك الطيبة.. لماذا لا تجيب؟

المرأة: زوجك رحل.. عاد من حيث أتى...

العجوز: لا يمكن أن يفارقني مرتين ويتركني وحيدة.. قولوا لي أيها المتشابهون أيَّ طريق سلك؟! من هنا.. من هنا أم من هنا!؟ سألحق به من هنا... انتظرني يا يوسف.

تخرج العجوز، وتشكل المجموعة دائرة مغلقة تسير مع عقارب الساعة وهي تردد بإيقاع قوي:

المجموعة: العدل ميزان الله والجور مكيال الشيطان

ستار النهاية

جحا في هذا الزمان
(مسرحية ساخرة)

أحمد إسماعيل إسماعيل- سورية

اللوحة الأولى

(يدخل الحمار راكضاً، يتبعه جحا وهو يلهث من شدة التعب)

جحا: (برجاء) يا حماري، يا حماري العزيز.

الحمار: (بضيق) أف، قلت لك ألف مرة لا تقل يا حماري.

جحا: حسن، بماذا أناديك إذاً؟

الحمار: يا أخي، نادني يا أخي الحمار.

جحا: يا أخي؟!

الحمار: نعم يا أخي.

جحا: أنا أخوك؟!

الحمار: قل لي يا أخي جحا، لماذا..

جحا: (يقاطعه) لست أخاك أيها الحمار، أنا صاحبك جحا.

الحمار: لماذا تلاحقني من مكان إلى مكان، ومن زمن إلى زمن؟

جحا: بل قل لي أنت لماذا تركت زمانك الماضي الجميل، ورحت تجوب الأزمنة والأمكنة المختلفة؟

الحمار: كنت أبحث عن زمني.

جحا: (بسخرية) وهل وجدته يا فيلسوف زمانك؟

الحمار: نعم، وأخيراً وجدته.

جحا: وأين وجدته؟

الحمار: هنا، في هذا الزمن.

جحا: هنا؟ في هذا الزمن؟!

الحمار: نعم.

جحا: (يضحك بسخرية)..

الحمار: لماذا تضحك يا جحا؟

جحا: لأني أراك تنظر ولا ترى، كما كنت في السابق تتكلم بدون أن تفكر. (يضحك).

الحمار: إني أراك يا جحا

جحا: لكنك لا ترى موجودات هذا المكان من أبنية شاهقة، وأرصفة نظيفة، وطائرات، وقاطرات، وسيارات.

الحمار: إني أراها يا جحا.

جحا: حسن، إذا كنت تراها كما تزعم، فقل

لـي مـا الذي بقـي لـك كـي تفعلـه هنـا في الزمن؟

الحمار: النهيق.

جحا: النهيق؟!

الحمار: نعم يا صاحبي، بالنهيق وحده تعيش هنا بأمان وسلام وراحة بال.

جحا: يا سلام!!

الحمار: فما رأيك؟

جحا: بماذا؟

الحمار: بهـذا الـدور، وهـو دور بسـيط كمـا تـرى، وتسـتطيع أداءه دون عنـاء يـا صـاحبي. باختصـار، كـن مثلـي وفقط.

جحا: أكن حماراً؟

الحمار: نعم، مثلي تماماً.

جحا: وأنهق مثلك؟!

الحمار: تماماً.

جحا: حسن.

(يهم بضرب الحمار، يهرب الحمار، يركض جحا وراءه)

أنـا حمـار؟ أنـا أنهـق أيهـا الحمـار الوقح؟

الحمار: لا تغضب يا أخي، اهدأ يا جحا..

(تسـتمر المطـاردة بضـع لحظـات، يـدخل أثناءهـا أنـاس يركضـون بهلـع ورعب)

رجل: النجدة.

امرأة: أنقذونا..

شاب: أنا لست كلباً.

فتاة: أنقذوني..

عجوز: أنا لست كلباً.

طفل: بابا..

(تعلـو الأصـوات الهلعـة وتخـتلط ببعضـها، يجمـد جحـا والحمـار فـي مكانهما باندهاش)

جحا: غريب!!

الحمار: ماذا يحدث؟

جحا: أنا لست كلباً؟!

الحمار: أنا لم أنهق؟!

جحا: ماذا يعني هذا؟!

الحمار: غريب!

جحا: يجب أن أعرف ماذا يحدث هنا.

الحمار: لا تتدخل فيما لا يعنيك يا جحا.

جحا: لن أغادر هذا المكان قبل أن أعرف ما يحدث.

الحمار: أف.

(يعترض جحا طريق بعض الفارين)

جحا: قف يا أخي، ماذا يحدث هنا؟ لماذا تهرب؟ قف..

رجل: (بخوف) أنا لست كلباً. (يهرب)

شاب: أنا لم أنبح يا سيدي. (يفر برعب)

طفل: ماما..

جحا: غريب!!

الحمار: هيا نهرب يا جحا.

جحا: (لفتـاة) مـا الحكايـة أيتهـا الفتـاة؟ لماذا..

الفتاة: أنا.. أنا.. يا بابا. (تهرب)

الحمار: لنهرب يا جحا.

جحا: غريب وعجيب!!

الحمار: هيـا يـا جحـا، فـي الأمـر سرٌ، إنـي خائف.

جحا: اصبر قليلاً.

(يعتـرض جحـا طريـق عجـوز يتقـدم

ببطء وتعب)

العجوز: أنا لست كلباً يا سيدي، أنا..

جحا: أعرف ذلك يا عماه، لكن قل لي ما الحكاية؟

العجوز: أقسم أني لم أنبح.

جحا: أعرف ذلك يا عماه، لكن ماذا يحدث هنا؟ لماذا..

العجوز: دعني أعبر بحق الرب، أرجوك يا سيدي.

الحمار: دع الرجل يمر يا جحا.

العجوز: جحا؟!

جحا: نعم، أنا جحا يا عماه، وهذا الحمار هو حماري..

الحمار: لست حمارك يا جحا.

جحا: أقصد: وهذا صاحبي الحمار.

العجوز: غريب!! جحا وحماره هنا، في هذا الزمن؟!

جحا: نعم يا سيدي.

العجوز: (بريبة) لا أصدق ذلك، لا شك أنكما من رجال الأمير. (برهبة) أنا لست كلباً، أقسم بأني لم أنبح.

جحا: اطمئن أيها العجوز.

العجوز: لا.

الحمار: اطمئن يا سيدي، نحن لسنا من رجال الأمير، نحن.. (حائراً، ينهق) والآن، هل اقتنعت؟

(يتأملهما العجوز باندهاش)

العجوز: غريب. ولِمَ لا؟ كل شيء جائز، كل شيء هنا جائز.

جحا: والآن، قل لنا ما الحكاية؟ ماذا يحدث هنا؟

العجوز: حسن، لكن..

(يلتفت حوله بخوف) ليس هنا، لنبتعد عن الأنظار.

(ينزوون في مكان ما)

الحمار: هيا قلْ يا سيدي.

جحا: ما سبب فرار القوم بهذا الشكل وهم يصرخون بخوف: أنا لست كلباً..

الحمار: أنا لم أنبح!

العجوز: السبب هو الفرمان الذي أصدره أمير البلاد، والذي يقضي بإعدام الكلاب.

الحمار وجحا: الكلاب؟!

العجوز: نعم.

جحا والحمار: ولماذا الكلاب؟

العجوز: لأنها لم تكف عن النباح طيلة عشرة أيام.

الحمار: إنه أمر مثير للإزعاج حقاً.

جحا: لا بدَّ أن لهذا النباح سبباً.

العجوز: نعم، هذا صحيح.

جحا والحمار: ما هو؟

العجوز: الجوع.

الحمار: الجوع؟

جحا: جوع في هذه الإمارة الثرية؟!

العجوز: الثرية؟ (يضحك)

الحمار: والعظام التي هي من مخصصات الكلاب، ماذا تفعلون بها؟

جحا: نعم، ماذا تفعلون بالعظام بعد تناولكم اللحم؟

العجوز: الحاشية فقط هي التي تتناول اللحم.

جحا: حسن، ماذا تفعل الحاشية بالعظام بعد تناول اللحم؟

العجوز: تلتهمه مع اللحم.

جحا: تل..

الحمار: تلتهمه؟

العجوز: نعم.

جحا: وهل الحاشية منهم؟

العجوز: ممن؟

جحا: من الكلاب.

الحمار: (بخوف) هس..

العجوز: لا ترفع صوتك.

جحا: لكن هذا لا يجوز.

العجوز: كل شيء هنا جائز.

جحا: لا شك أن الأمير غافل عما يحدث في إمارته، ولا بدَّ من إعلامه بذلك.

العجوز: غافل؟ (يضحك)

الحمار: لا تكن أحمق يا جحا.

جحا: الحمار وحده هو الأحمق يا.. فهمان.

الحمار: الأحمق هنا هو من يتفوه بمثل هذا الكلام يا ... جحا أيام زمان.

جحا: ماذا تقول؟

العجوز: إنه يقول الصدق يا سيد جحا.

جحا: الصدق؟!

(يهم العجوز بالهرب)

العجوز: أف.

(يعترض جحا طريقه)

جحا: إلى أين؟

العجوز: دعني أنفذ بجلدي قبل أن يحضر رجال الأمير، إنهم يعتقلون الكلاب.

جحا: إنهم يعتقلون الكلاب، أما أنت فلست كلباً.

الحمار: (يضحك بسخرية)..

جحا: لماذا تضحك أيها الحمار؟!

(يتأمل العجوز نفسه باستغراب، ينتفض فجأة)

العجوز: لست.. يجب أن أهرب وإلا..

جحا: لكنك لست كلباً، انظر إلى نفسك وستعرف ذلك.

العجوز: (بيأس وخوف) يا سيدي، يا سيدي، إلى أن يعرفوا بأني لست كلباً، وأنني لم أنبح، وأنني رجل عجوز في السبعين من عمره، ولي أولاد وأحفاد وزوجة عجوز حمقاء؛ فإنهم سيضربونني ضرباً حتى يجعلوا من جلدي طبلاً.

(يجمد جحا في مكانه كالمصعوق، ينسل العجوز من بينهما ويخرج:

جحا: غير معقول!!

الحمار: بل معقول.

جحا: لا يجوز هذا.

الحمار: بل يجوز يا جحا، فكل شيء هنا جائز، هيا ننفذ بجلدنا قبل أن يحولوه إلى طبل.

جحا: أنا لست كلباً، ولن أهرب.

الحمار: لنهرب يا جحا، فكل شيء هنا جائز.

جحا: لن أهرب، وسأذهب إلى الأمير وأخبره بما يحدث في إمارته.

الحمار: حذار يا جحا.

جحا: سأذهب، إنه الواجب أيها الحمار، لم أسكت يوماً عن خطأ، ولم أتستر على عيب مخلوق؛ خادماً كان أم مخدوماً، سيداً أو مسوداً. أنا جحا

الجريء، الصريح الواضح يا حمار.

الحمار: (بهمس) اصمت يا جحا، إنهم قادمون.

جحا: لن أصمت، الساكت عن الحق شيطان أخرس.

الحمار: اخرس يا جحا.

جحا: لا، لن أصمت، سأهب إلى الأمير، وأحدثه عما يحدث للكلاب في..

الحمار: هسس..

جحا: سأذهب وأقول له: أيها الأمير، يا أمير البلاد..

(يدخل جنديان) أنا جحا، جئتك في أمر جلل..

جندي 1: من ينبح هنا؟

جحا: لا أحد ينبح، أنا جحا يا سيدي، أريد أن أرى الأمير.

جندي1: الأمير؟

جحا: نعم يا سيدي.

الحمار: (بخوف) لا يا سيدي.

جحا: بلى يا سيدي.

جندي2: لماذا تريد المثول بين يدي مولانا الأمير؟

الحمار: إنه يمزح يا مولاي، (لجحا) كفَّ عن الهذر يا جحا.

جندي2: تكلم.

جحا: لأعلمه بما يحدث في إمارته من جور وغبن وفَسا..

جندي1: (بعنف) كُفَّ عن النباح أيها الكلب.

الحمار: كلب!!

جحا: أنا جحا ولست كلباًً يا سيدي.

جندي2: (بسخرية) يا سلام!! لقد أصبح للكلاب أيضاً أسماء.

جحا: لست كلباً، أنا..

جندي1: إنه لا يكفُّ عن النباح.

جندي2: سِرْ أمامنا أيها الكلب.

(يدفعان جحا بعنف)

جحا: لست كلباً، أنا جحا، أنا.. (للحمار) قل لهما من أنا أيها الحمار، قلْ لهما..

الحمار: المعذرة أيها السيدان، أنتما مخطئان.

الجنديان: ماذا؟!

جحا: صاحبي الحمار على صواب، وأنتما مخطئان. هيا يا صاحبي العزيز قلْ لهما من أنا

الحمار: إنه ليس كلباً.

جحا: أحسنت يا صديقي.

الحمار: إنه أخي.

جحا: أخوك؟!

الجنديان: أخوك؟!

(يتأمل الجندي جحا بإمعان)

جندي1: غريب!

جندي2: حمار وينبح؟!

الحمار: إنه لا ينبح يا سيدي بل ينهق، (لجحا) هيا انهق يا أخي كي يصدق السيدان المحترمان أنك حمار.

جحا: لست حماراً، أنا جحا أيها الحمار، أنا بهلول أيها السيدان، أنا خوجا نصر الدين أنا..

جندي1: كفَّ عن النباح أيها الكلب.

جندي2: لنجره إلى ساحة الإعدام حالاً.

الحمار: (لجحا) انهق يا جحا.

جحا: لا.

الحمار: ستموت.

جحا: لن أنهق.

(يدفع الجنديان جحا بعنف)

الجنديان: هيا أيها الكلب.

جحا: لست كلباً، أنا..

جندي1: امش وإلا نفذنا حكم الإعدام هنا.

جحا: لكن..

الجنديان: امش يا كلب.

(يجرجرانه بقوة)

الحمار: انهق ياجحا، انهق..

(ينهق جحا بصوت مخنوق، يقف الجنديان، يكرر جحا النهيق)

جندي1: (بضيق) لقد نهق.

جندي2: نعم، وزاد في الطنبور نغماً، كم أكره هذه الأصوات.

جندي1: هس.. لا ترفع صوتك يا صاحبي.

جندي2: لماذاّ؟! هل تخاف من الحمير أيضاً؟!

جندي1: بل أخاف من حاشية الأمير التي تطرب للنهيق كثيراً.

جندي2: اللعنة عليها.

جندي1: على الحاشية؟!

جندي2: (كالمصعوق) لا، لا، ماذا تقول يا رجل؟!

(ينظران نحو جحا والحمار بريبة وخوف وتملق، ينهقان ثم يخرجان)

جحا: غريب!! لقد نهقا.

الحمار: نعم.

جحا : لماذا؟

الحمار: (يضحك)..

جحا: لماذا تضحك؟!

الحمار: (يضحك)..

جحا: (بضيق) هل تسخر مني أيها الحمار؟

الحمار: (يضحك)..

جحا: (بغضب) حسنٌ.

(يهم بضربه، يهرب الحمار)

أنا أنهق؟! أنا حمار؟! أقسم أني سأضربك..

الحمار: (وهو يضحك) لا تغضب يا أخي، انتظر.. (يخرجان).

***

اللوحة الثانية

(يدخل الحمار وهو يضحك، يدخل جحا بعده بقليل)

جحا: أقسم أني سأضربك.

الحمار: (يضحك)..

جحا: كفَّ عن هذا النهيق أيها الحمار الوقح.

الحمار: (يضحك)..

جحا: أنا أنهق؟!

الحمار: لا تغضب يا أخي.

جحا: لا تقل يا أخي، أنا لست حماراً مثلك.

الحمار: حاضر يا أخي، لكن قل لي؛ هل قررت البقاء هنا؟

جحا: (بحيرة) لا أعرف، لماذا تسأل؟

الحمار: إذا كنت تنوي العودة إلى زمنك فإني أنصحك بالعودة حالاً، أما إذا كنت قد قررت البقاء هنا؛ فينبغي عليك اتباع دورة تدريبية في إتقان فن النهيق.

جحا: فن ماذا؟!

الحمار: النهيق، وسأكون أنا معلمك يا جحا.

جحا: (بحنق) حسن، أنا موافق يا معلمي.

الحمار: عظيم، لنبدأ الآن درسنا الأول.

جحا: حاضر.

(يرفع العصا ويهم بضربه)

الحمار: (وهو يهرب) ماذا تفعل يا جحا؟!

جحا: إنه الدرس الأول الذي نسيته.

الحمار: اهدأ يا جحا.

جحا: أنا أنهق؟ أنا أيها الحمار الوقح؟!

الحمار: دعنا نتفاهم يا جحا.

جحا: لا تفاهم مع الحمير.

الحمار: كن ديمقراطياً يا صاحبي.

جحا: أكن ماذا؟! ديمقر.. هل بدأَت تشتمني أيها الحمار؟!

الحمار: لا يا جحا.

جحا: بلى، إنك تشتمني بكلمات من هذا الزمان.

الحمار: الديمقراطية ليست شتيمة يا صحابي، إنها، إنها..

جحا: إنها ماذا؟ لا تحاول الكذب عليَّ أيها الحمار.

الحمار: لا يا صديقي، أنا لا أكذب،

جحا: حسن، إذا كنت صادقاً كما تدعي فقلْ لي ما هو معنى هذه الكلمة؟

الحمار: لهذه الكلمة معنيان: واحد عملي والآخر نظري، فأيهما تريد أن أشرحه لك؟

جحا: طبعاً العملي، فأنا رجل عملي، ولا أؤمن إلا بما أراه وأسمعه فقط.

الحمار: حسن، الديمقراطية هنا يا جحا هي أن تقبل الآخر.

جحا: (بإعجاب) كلام جميل.

الحمار: وأن لا تقبل بغيره.

جحا: كلام غريب!

الحمار: وأن ترضى بحكمه.

جحا: ماذا؟

الحمار: ولا ترضى بحكم غيره.

جحا: هكذا؟

الحمار: وأن لا تقل له أف.

جحا: أف!!

الحمار: ولا تظهر له ألمك إذا جعت، وضيقك إذا ضُربت، وأن تدير له خدّك الأيمن إذا صفعك على خدك الأيسر، و..

جحا: (يقاطعه) وأن أكتفي بالنهيق إذا حشر العصا في..

الحمار: تماماً. كيف عرفت ذلك يا داهية؟!

جحا: هل هذه ديمقراطية هذا القوم؟

الحمار: نعم، ما رأيك؟

جحا: رأي؟

(يسمعان قرع على الطبل، وصوت مناد)

الصوت: أيها الناس اسمعوا وعوا، على جميع المواطنين الحضور إلى الساحة العامة حالاً (يدخل المنادي) أيها الناس أيها الناس.. اسمعوا وعوا، الحاضر يعلم الغائب بعد قليل سيصل موكب أمير بلادنا إلى هذا المكان، وسيكون برفقته حشد من الصحافيين الأجانب، وعلى الجميع إطلاق الهتافات بحياة الأمير بصوت يشق عنان السماء، أيها الناس. أيها الناس.. (يخرج)

(يبدأ الحمار بالرقص والغناء).

جحا: (باستغراب) ماذا أصابك أيها الحمار؟!

الحمار: (يرقص ويغني)..

جحا: كفَّ عن هذا أيها الحمار، أقسم إن القوم سيطردوننا من هنا.

الحمار: إني أغني، غنِ معي يا جحا.

جحا: قلت لك كف عن هذا النهيق، ستفضحنا.

الحمار: اطمئن. هيا افعل مثلي ولن تندم، هيا يا جحا.

جحا: احترم نفسك يا حمار.

(تمتلئ الساحة بالناس والرايات. هرج ومرج)

رجل1: (بصوت مرتفع) صمتاً، صمتاً أيها الناس إنّ أميركم قادم، أمير البلاد والعباد قادم نحوناً، غنوا وارقصوا واهتفوا: عاش الأمير..

الجموع: عاش الأمير..

(تنعقد حلقات الدبكة وسط الساحة، يشارك الحمار الناس الرقص والغناء)

جحا: غريب!

الحمار: تعال يا جحا، تعال يا أخي.

جحا: حاضر، حاضر يا حماري.

(يهم بالدخول إلى حلقة الدبكة، تدخل جماعة تحمل دمية كبيرة، تعلو الأصوات بالهتافات الحماسية)

المجموع: عاش الأمير..

. عاااش..

. عاش. عاش...

(يتسمر جحا في مكانه وهو يحدق في الدمية باستغراب)

الحمار: (وهو يرقص) ارقص يا جحا، ارقص وغن يا رجل.

رجل1: ما أروع الأمير!

رجل2: تاجه من ذهب.

رجل3: بل من جواهر.

جحا: غريب!!

الحمار: ماذا حدث لك يا جحا، لماذا تقف هكذا كالصنم؟!

جحا: أين هو الأمير؟ إني لا أراه.

الحمار: (بسخرية) لا تراه؟! ومن يكون ذاك الجالس على الكرسي إذاً؟

جحا: الجالس على الكرسي هي دمية، فأين هو..

الحمار: (يكم فم جحا، بصوت عال) عاش سيدنا الأمير.

المجموع: عاااش..

جحا: لكن أين الأمير؟!

الحمار: عاش مولانا وولي نعمتنا أمير البلاد حفظة الله.

المجموع: عاااش..

الحمار: (لجحا بهمس وحذر) سيقتلونك يا جحا.

جحا: لكن..

الحمار: اصمت.

(يصمت جحا بخوف، يرقص الحمار مع من يرقص ويغني، ينقل جحا نظره بين الناس والدمية والمصورين كالمأخوذ)

طفل: ماما.

الأم: ماذا تريد يا بني؟

الطفل: أين هو الأمير؟

جحا: (وهو ينصت إلى حديث الطفل وأمه، لنفسه) أحسنت يا بني، طفل آخر سيفضح اللعبة.

الأم: إنه هناك يا بني، إنه ذاك الجالس على كرسي الإمارة الذهبي، انظر إليه جيداً وستراه.

جحا: (لنفسه) انظر يا بني جيداً وستعرف.

الطفل: ماما.

الأم: ماذا يا بني؟

الطفل: لماذا لا يتحرك الأمير؟

جحا: (لنفسه) لأنه دمية.

الأم: لأنه أمير يا بني.

الطل: ماما.

الأم: ماذا يا بني؟

جحا: (لنفسه) اسأل يا بني.

الحمار: بماذا تحدث نفسك يا جحا؟

جحا: اصمت يا حمار، دع الطفل يسأل.

الحمار: أي طفل؟

جحا: هس.

الطفل: لماذا الأمير صامت ولا يفتح فمه؟

جحا: (لنفسه بسرور) لأنه دمية. الأمير دمية يا صغير.

الأم: لأنه أمير يا بني.

الطفل: أمير؟

جحا: (لنفسه) بل دمية، هيا صح يا بني: الأمير دمية، هذا ليس أميراً بل دمية.

الطفل: ماما.

(يقترب جحا من الطفل حتى يكاد يلتصق به)

جحا: (لنفسه) قل يا بني، أصرخ بصوت عال: الأمير..

الحمار: ماذا دهاك يا جحا؟!

جحا: صه.. الطفل سيتكلم.

الحمار: أي طفل؟ 1 أنا لا أرى أطفالاً هنا يا صاحبي..

جحا: هس..

الطفل: ماما، أنا أحبه يا أمي.

جحا: (باستغراب) ماذا؟!

الأم: تحب من يا بني؟

الطفل: الأمير يا أمي، أنا أحب أميرنا يا أمي.

جحا: لا..

الأم: أحسنت يا بني.

جحا: لا، إنه دمية يا بني، الأمير دمية يا صغيري.

الطفل: دمية؟

جحا: نعم يا بني، إنه دمية.

الأم: مجنون.

الحمار: اصمت يا جحا.

جحا: إنه دمية يا بني، انظر إليه جيداً.

رجل: جاسوس.

فتاة: عدو.

عجوز: كافر.

جحا: إنه دمية يا بني، إنه..

الطفل: كاذب.

جحا: لا، لست كاذباً..

الحمار: عاش الأمير.

جحا: الأمير..

الحمار: عاش مولانا الأمير.

المجموع: عااااش..

(ينطلق جحا نحو الدمية، يرفعها إلى أعلى، يعبث بها وهو يصيح

بحماس)

جحا: إنها دمية، مجرد دمية، انظروا إليها يا ناس، انظروا إليها جيداً.

(يسود صمت مريب لبضع لحظات، تلتقي النظرات الهلعة باستغراب، وفجأة تتدفع الجموع نحو جحا بغضب)

الجموع: . أيها الخائن.

. أيها الكافر.

. عميل.

. زنديق.

. اقتلوا العميل.

. خوزقوه

. افصلوا رأسه عن جسده.

جحا: لست خائناً أنا جحا..

الجموع: خائن. كاذب. منافق.. (يضيقون الخناق عليه)

جحا: لا، لا..

الحمار: إنه حمار.

(يصمت الجميع)

نعم يا إخوتي، إنه حمار وليس منافقاً أو عميلاً.

جحا: لا..

الحمار: اصمت يا حمار.

(ينظر الجميع إلى جحا بتفحص واستغراب)

المجموع: . حمار؟!

. لا أصدق ذلك.

. إنه خائن.

. كافر.

. اذبحوه..

جحا: أنا جحا، أنا..

الحمار: كفَّ عن النهيق أيها الحمار.

المجموع: نهيق؟!

الحمار: نعم، إنه لا ينهق إلا في المناسبات العظيمة فقط.

جحا: لا، لست..

الحمار: اخرس.

المجموع: . حمار؟

. معقول.

. ولم لا؟

. حمار.. حمار.

. لنعد إلى احتفالنا.

. هيا.

(يعود الجميع إلى الاحتفال عدا جحا والحمار)

جحا: أنا حمار؟!

الحمار: نعم يا أخي.

جحا: أنا أنهق؟!

الحمار: نعم، لكن في المناسبات فقط.

جحا: أنا؟!

الحمار: (يضحك)..

جحا: أنت السبب.

الحمار: (يضحك)..

جحا: اللعنة عليك وعلى زمنك هذا.

الحمار: (يضحك)..

جحا: أما زلت تضحك؟ حسن.

(يهم بضربه، يهرب الحمار، يخرجان)

أنا حمار؟! أنا أنهق..

■■■

ورود حمراء تليق بالجنرال

عن قتل الصراصير

(مسرحية في فصل واحد)

حمدي الموصللي- سورية

الشخصيات:

. **الجنرال** : /60 سنة/ مخترع، وعالم في البحوث العسكرية.

. **السيدة منال:** أخت الجنرال، أرملة حسناء جاوزت الأربعين.

. **مرجان** : خادم مخلص في منزل الجنرال، جاوز الـ/50 سنة/، عبدي اللون.

***

. **المكان:**

حجرة مختبر صناعي، أو معمل صغير في منزل ريفي، يعود للسيد الجنرال.

. يلاحظ فيه:

أنابيب اختبار مخبرية، وأجهزة ضغط، وأنابيب زجاجية شعرية، تتصل بأسلاك كهربائية رفيعة إلى قساطل (حواجل) فيها سوائل ملونة، بعضها يصدر أبخرة.

ـ حاضن كهرو حراري زجاجي، منار من الداخل، مؤلف من طبقات، يشبه إلى حد بعيد مفاقس بيض الدواجن،. يستخدم هنا في فقس بيض الصراصير.

. حاسب إلكتروني، وأسلاك معدنية متشابكة، وأدوات وخزان وقود قابل للاشتعال، محكم الإغلاق، عليه إشارة تحذير، وهياكل حديدية، وأضواء صغيرة تنطفئ، وتشتعل باستمرار، وهي تصدر أصواتاً صريرية، كما يلاحظ بعض الرسوم الحربية الحديثة على الجدران.

. ثمة صورة كبيرة، مرسومة لصرصار يبدو معلقاً إلى حبل مشنقة، تتوسط الجدار الأمامي المواجه للمنصة.

. **الوقت:** نهار شتائي . بعد الظهر.

(داخل المختبر الصناعي!.. يبدو العالم الجنرال بثياب العمل منهمكاً يراقب المراحل الأخيرة من تجربة الاختراع الذي توصل إليه أخيراً، تسمع طرقات على باب حجرة المختبر،. الجنرال منهمك لا يعير الانتباه لذلك الطرق..).

الجنرال: ***(بنشوة المنتصر.. يرقص ويدندن بمقطع أغنية ما)***
أخيراً: أنهيت التجربة، وأنجزت الاختراع.
عشرُة آلاف صرصار بعُشرِ الثانية سأكون الرقم واحد في العالم؛ المال، والعقارات، والشركات والمزارع، والشهرة، والنساء.. وقد أتزوج..
(يتابع الرقص والغناء لفترة قصيرة، ثم يتوقف ويأخذ نفساً عميقاً)..
سنوات طويلة وأنا لا أغادر هذه الحجرة اللعينة إلا في أوقات النوم، ولا أعلم ما يدور في العالم أو من حولي.. أحياناً يحمل لي "مرجان" بعض الصحف التي تحمل أخبار الكوارث، والحروب التي تصيب عالمنا بين فترة وأخرى، ***(يتنقل بين أجزاء اختراعه)*** هذا الاختراع سيشغل العالم، أهم من حرب النجوم، من يملكه يملك العالم والنجوم، ومن يملك العالم والنجوم يملك القوة.. نعم القوّة التي تمكنك من السيطرة على الأرض والسماء والماء.
(تعود الطرقات على الباب بشكل أسرع، وأقوى).
ادخل يا مرجان.. ادخل
(يدخل الخادم مرجان والانفعال باد عليه).
أنت هكذا دائماً يا مرجان.. تعكر المزاج وصفوة الأفكار..***(يضحك)..*** على كل حال.. يحق لك من الآن فصاعداً أن تدخل بلا طرق على الباب..

مرجان: ***(تتبدل ملامحه نحو الانبساط)*** ثلاثون سنة وأنا في خدمتك، وعمري جاوز الخمسين.. لم أعتد على الوقوف طويلاً أمام الباب وأنا أ طرقه يا سيدي!..

الجنرال: ***(يضحك)*** أصبحت عجوزاً يا مرجان.. عجوزاً، ضعفت، وفقدت الصبر.

مرجان: وأنت يا سيدي بدأ السمع يخونك..***(يضحكان معاً).***

الجنرال: مازلت شاباً والدليل على ذلك أنني لم أتزوج حتى الآن.

مرجان: ***(معلقاً بمرح)*** شاب؟!.. لا.. لا.. نسيت أنك الآن في الستين يا سيدي!..

الجنرال: أنا! ولو يا مرجان.. الشباب موجود..

مرجان: وأنا لا أعتقد يا سيدي أنك تستطيع فعلاً الزواج..

الجنرال: أتراهن؟

مرجان: نعم أراهن.. شرط أن تطلق حريتي وإلى الأبد.. إذا استطعت الزواج يا سيدي الجنرال ***(يضحكان ثم يتابع مرجان كلامه)***.. السيدة منال يا سيدي.

الجنرال: ***(مقاطعاً باندهاش)*** السيدة منال؟.. أ؟.. هل وصلت؟..

مرجان: وصلتْ.. وهي في قاعة الاستقبال تنتظر

الجنرال: أخ.. نسيت أن أكون في انتظارها في المطار *(ينظر في ساعته)*.. تأخرت عليها.

مرجان: ساعة على أقل تقدير *(ينظر في ساعته)* .. طائرتها وصلت في الحادية عشرة والنصف والساعة الآن الواحدة.

الجنرال: *(مبرراً)* كما ترى كنت مشغولاً فنسيت *(يسأل بقلق)* كيف تبدو؟ هل هي متوترة؟..

مرجان: شيء من هذا، أنت تعلم أن اليوم يصادف الذكرى الثالثة لمقتل ابنها في جبهة القتال.

الجنرال: *(يتهيأ للخروج ثم يتراجع)*.. يلعن الشيطان!!.. قل لي يا مرجان:

مرجان: نعم

الجنرال: أما زالت شاحبة الوجه؟..

مرجان: لا أعتقد *(بحياء)*.. ثم أنا لم أدقق النظر في وجهها أو..*(يسكت)*.

الجنرال: ألم ترمِ ثياب الحِداد؟

مرجان: *(بقلق مشوب بالحذر)* .. أعتقد لا

الجنرال: *(بدهشة)* تعتقد!.. كيف ألم تستقبلها.؟!..

مرجان: *(بارتباك زائد)* بلى يا سيدي.. بلى!

الجنرال: *(متابعاً.. يدقق النظر في مرجان)* أتخاف النظر إليها يا مرجان؟

مرجان: *(بارتباك)*.. و.. و.. ولِمَ الخوف؟

الجنرال: تبدو مرتكباً، ولِمَ الارتباك يا مرجان؟..

مرجان: *(في احتجاج مرتبك)*أ..أنا

الجنرال: *(بإصرار)* نعم.. نعم يا مرجان..

مرجان: *(محدقاً في الجنرال)* وأنت أيضاً يا سيدي..

الجنرال: *(مشحوناً)* أنا.. أنا ماذا؟!

مرجان: ستكون أشد ارتباكاً مني فيما لو عرفت أن السيدة

الجنرال: *(مقاطعاً بارتباك واضح)* منال!.. منال!.. مابها يا مرجان؟!..

مرجان: غاضبة جداً.

الجنرال: أنت متأكد يا مرجان من أن السيدة *(يتلعثم)* أقصد سيدتك.. غاضبة جداً، أم متوترة بعض الشيء..

الفرق شاسع بين الغضب الشديد والتوتر يا مرجان.. ركز معي يا مرجان

مرجان: *(يسخر بدوره)* ألم أقل يا سيدي إن علامات الارتباك بادية عليك؟

الجنرال: *(يحاول التماسك)* أحياناً يا مرجان.. وأحياناً لا يمكن تفسيره على أنه خوف.. بل احترام زائد عن اللزوم.. على كل حال سيدتك الأرملة الجميلة منال.. فيها من قوة الشخصية ما يجعلها امرأة قوية، يهابها الناس..

مرجان: لا أعتقد ذلك يا سيدي،. على الرغم من جمالها الأخاذ وقوة شخصيتها، فهي تمتلك شفافية عالية، تجعلها موضع إعجاب وتقدير عند جميع الناس الذين يعرفونها.، حتى أنت يا سيدي!..

الجنرال: *(بارتباك.. مأخوذاً بعض الشيء)* أنا!..

مرجان: نعم.. وهذا سر ارتباكك يا سيدي.. *(مموهاً)* أقصد أحد أسرار ارتباكك.

الجنرال: *(في احتجاج)* لا.. لا.. يا مرجان.. يبدو أنّ تأثيرها تمكن منك.، منذ زمن بعيد ينتابني إحساس بأنك مغرم بها يا مرجان؟..

مرجان: *(بانفعال)* مغرم! ماذا تقصد يا سيدي؟!.. من أكون أنا حتى أغرم بـ.. سامحك الله

(مطأطئ الرأس يشعر بضيق.، يحاول الخروج..).

الجنرال: *(مقاطعاً ويلطف يعتذر)* إلى أين؟.. على رسلك يا رجل.. إني أُمازحك.. ثم كنت أقصد أنك شديد الإعجاب بها لدرجة أحسست أنك تحبها.. و.. و..

مرجان: *(مقاطعاً)* ومن لا يحب السيدة العظيمة منال..

إنها امرأة جديرة بالحب والاحترام..

الجنرال: *(يعود إلى سؤاله السابق ويحذر)* أنت متأكد يا مرجان من أن السيدة.. أقصد!..

(يقطع السؤال ويغير مجرى الحديث)

دعنا من حديث لا يثمر..

الطقس بارد والشاي ينشر الدفء أكثر من القهوة.. ما رأيك يا مرجان؟..

مرجان: قهوة الصباح تنعش، والشاي بعد الطعام أذكى، ويساعد على الهضم

(ينظر في ساعته)

موعد الطعام بات قاب قوسين.. هل أعد مائدة الغذاء يا سيدي؟..

الجنرال: نعم.. سأكون في القاعة *(يغير رأيه)* لا.. يمكنك تأجيل موعد الطعام إلى حين الطلب *(على مضض)* .. أخبر السيدة منال أني أنتظرها هنا.

مرجان: *(بدهشة)* في المخبر!.. لا أعتقد أن هذا المكان يليق بوجودها..

لم تدخل هذا المكان من قبل.. *(يتلفت حوله)*..

ثم إن هذا المكان يعج بالفوضى، والروائح الكريهة والزيوت، والغازات المخرّشة، والأسلاك الكهربائية المتشابكة، والأصوات المزعجة التي تصدر عن الآلات.. و..و..

الجنرال: *(مقاطعاً)* لا.. على العكس ستشعر بعمق المعاناة التي عانيتها منذ سنوات حتى وصلت أخيراً إلى ما حلمت به.

مرجان: *(باستغراب وعفوية يسأل)* عانيت من ماذا يا سيدي؟!..

هل هذه الروائح والغازات الكريهة، والأسلاك والأصوات، والزيوت التي ترشح من هذه الآلات تدلل على عمق المعاناة التي عشتها طيلة السنوات الماضية؟!..

لا يا سيدي.. أرى الأمر غير ذلك تماماً *(بإصرار)* وأُصر على أنها حجة اخترعتها من أجل تبرير غيابك عن استقبال السيدة منال!..

(يتساءل بحذر)

أحياناً يا سيدي أتساءل.. لم سيدي يشعر بالضعف والضيق أمام سيدتي؟!.. ترى أيتعلق السبب بذاك السر الذي دفناه معاً؟ *(إلى الجنرال)* .. اعتقد ذلك .. ما رأيك ياسيدي؟..

الجنرال: *(مقاطعاً بانفعال)* اسمع يا مرجان: أحياناً تحشر نفسك في أمور لا أرضى عنها.. وتذكرني بأمور أحاول نسيانها.

(يحاول تغيير حالة التوتر بابتسامة مصطنعة).

كلامك هذا سيفسد عليَّ حلاوة الانتصار الذي حققته يا مرجان.

مرجان: ***(متسائلاً بدهشة وعفوية)*** الانتصار؟!.. على من؟!..

هل انتصرت على أحد؟!..

هل قتلت أحداً لا سمح الله يا سيدي وأخفيت أمره عني؟!..

أنتم العسكر هكذا.. القتل عندكم قانون مبرر ولا يحق لغيركم استخدامه

الجنرال: ***(يضحك)*** يا أبله أنا لم أقتل أحداً..

مرجان: ولكنك تقول إنك انتصرت!.. على من انتصرت يا سيدي؟!..

الجنرال: على عشرة آلاف صرصار دفعة واحدة... هل تصدق؟

مرجان: ***(يخفي استغرابه بابتسامة واضحة)*** عشرة آلاف صرصار!..

الجنرال: نعم.. ***(باعتداد زائد)..*** إنَّ سيدك يا مرجان استطاع حصاد عشرة آلاف صرصار بعشر الثانية.. ***(يكرر)*** هل تصدق أن قتل عشرة آلاف صرصار يتم بِعُشْرِ الثانية؟.

مرجان: ***(في حيرة وغرابة مما يسمع)***

أصدق ماذا؟!.. وماذا أصدق!

الجنرال: مثل هذا سيبقى فهمه عصياً عليك.. على كل حال هذا إنجاز ما بعده إنجاز!

مرجان: (ببساطة وعفوية) وهل القضاء على الصراصير إنجاز يا سيدي؟!

أعرف تماماً أن من مهام البلدية في المدينة مكافحة الحشرات، ومنها الصراصير، وأعرف أيضاً، أن من يقوم بإنجاز ذلك العمل مجرد عمال عاديين..! لا علماء يا سيدي!

الجنرال: وأنت رجل عادي جداً يا مرجان.. ستبقى الأمور عصية عليك، ولن تعطيك مفاتيح فهمها، لأنك لن تفهم يامرجان..

(سكتة طويلة ثم ينفجران بالضحك).

مرجان: ***(ببساطة ساذجة)*** هل أنهيت الاختراع أخيراً يا سيدي؟..

الجنرال: وهل كنا نغني في الطاحون يا مرجان؟ ماذا دهاك؟.. ساعة وأنا أحدثك عن قتل عشرة آلاف صرصار بزمن قياسي.. عشر الثانية فقط!.. ***(يضحك وبنشوة يقول:)*** الاختراع انتهى، وتكلل بالنجاح.. أخيراً يا مرجان سأكون أشهر الناس.

مرجان: ***(بغبطة شديدة)*** اشرح لي فكرة هذا الاختراع يا سيدي

الجنرال: ***(ساخراً)*** .. ما دامت البلدية قادرة على إنجاز ما أنجزته، فلا فائدة من شرح الأمر لك يا سيد مرجان.

مرجان: ***(على مضض)*** أعتقد ذلك يا سيدي.. هل أخرج وأخبر السيدة منال بـ؟..

الجنرال: ***(مقاطعاً.. كالملسوع)*** أُف.. لقد أخذنا الكلام ونسينا أختنا الأرملة السيدة منال أنت متأكد يا مرجان من أن السيدة.. أقصد ***(يقطع السؤال)..***

أسرع.. أسرع يا مرجان.. قد تكون ملّت الانتظار.

اسمع: لا تخبرها عن قتل الصراصير.. لأنك ستفسد الأمر لو أخبرتها أنت

مرجان: ***(يهز رأسه)*** أعتقد ذلك يا سيدي..

الجنرال: ***(مذكراً مرجان قبل خروجه)*** لا تنسَ أن تحمل الشاي إلينا.

(يعود الجنرال إلى اختراعه يراقب باهتمام ثم يسجل على الحاسب بعض الملاحظات).

. إطفاء .

***

المشهد الثاني

المكان: حجرة المختبر..

(السيد الجنرال.. السيدة منال متوترة بعض الشيء.. الخادم مرجان يصب الشاي لهما).

الجنرال: عام مضى على لقائِنا الأخير.. الزمن يسير بسرعة يا سيدتي الجميلة

منال: ***(بعتاب)*** حتى هاتفي لم يرن من قبلك.. اتصلت بك عدة مرات..

الجنرال: صحيح

منال: السيد مرجان لم يخبرك؟.. ***(تلتفت نحو مرجان)*** ألم تخبر سيدك يامرجان؟..

مرجان: ***(يهز رأسه بهدوء)*** ثلاث مرات على الأقل يا سيدتي..

الجنرال: ***(بخجل)*** نعم.. آسف.. آسف يا سيدتي الجميلة! ***(يأخذها بحنان إلى صدره).***

منال: وفي كل مرة تعد بالاتصال ولا تتصل.. أنت لم تتغير ولن تتغير.. منذ الصغر وإحساسك بالآخرين معدوم.. دائماً اللهم نفسي.. إلى متى وأنت مشغول عن نفسك وعن أختك وعن الناس.. الزمن يسبقك، وأنت تسبق من؟!.. من يا جنرال؟!..أعتقد أنك لن تسبق إلا ظلك.

الجنرال: ***(يكرر أسفه)*** آسف.. آسف يا أختي الوحيدة.. كلي رجاء..

منال: ***(تبتعد عنه عاتبة)*** على ماذا؟..حتى أنك نسيت موعد وصولي إلى المطار.

الجنرال: انشغالي الشديد بالاختراع أنساني واجباتي تجاه من أحب.. منال ***(يأخذها إلى صدره مرة ثانية، ويطبع عدة قُبل على جبينها وخديها)*** بالتأكيد ستكونين أول المهنئين، وستقبلين اعتذار أخيك الوحيد.. أرجوك.

منال: ***(تبتسم وهي تطبطب على صدره)*** لا عليك.. قبلت اعتذارك.. في المرة القادمة أرجو أن لا يشغلك شاغل عن أختك الوحيدة ***(تغير حديثها).***

أ.. ماذا عن اختراعك الجديد؟..

(تتأمل المكان بما فيه.. تركز عينيها على الاختراع.. تمرر أصابع يدها اليسرى على بعض أجزائه بهدوء. تحرر أصابع يدها اليمنى من مقبض حقيبتها باتجاه لوحة مفاتيح الحاسب.. تحاول أن تضغط على مفتاح الدخول.. الجنرال يصرخ بها.. تبتعد بفزع.. بعد لحظة سكون طويلة) كنت آمل الدخول إليه والتعرف عليه!..

الجنرال: ***(يمسح العرق عن جبينه)***.. لو تمَّ الضغط على أمر الدخول.. لحدثت كارثة.. لأن الجهاز مُفعَّل ويتصل

بأسلاك التفجير *(يتجه نحو الحاسب ويطفئه)*.. إنه أهم ما أنجزته في حياتي.. سيجلب لي الثروة التي أحلم بها، والشهرة التي أطمح إليها.

سأدخل التاريخ به كأشهر مخترع برتبة جنرال في تاريخ البشرية الحديث.

(يحاول تغيير الجو.. يدور حول نفسه..

يرقص ويغني.. ثم يأخذ بكفيِّ أخته ويدوران معاً).

منال: الله.. الله.. أرجو أن يُدخل اختراعك السرور إلى قلبينا، وينشر المحبة والدفء بين الناس.. بت شغوفة إلى التعرف عليه.. حدثني عنه!..

مرجان: ***(بعد أن قدم لهما الشاي)*** هل من خدمة أخرى أقدمها للسيد الجنرال والسيدة منال قبل أن أخرج إلى عملي؟..

الجنرال: ***(مازحاً)*** شكراً أيها العجوز.

مرجان: أنا عجوز!.. ***(يلتفت نحو منال)*** بالله يا سيدتي من بيننا هو العجوز؟..

منال: ***(تبتسم وتغير مجرى الحديث)*** من

فضلك يا مرجان مكعب إضافي من السكر..

(يأخذ مرجان فنجان الشاي منها، ويضع فيه مكعباً من السكر، ثم يعيده إليها ويستأذنهم بالخروج).

الجنرال: ***(يشرب الشاي ويعيد الفنجان إلى الطاولة).***

أنا واثق من أن أختي ستسعد كثيراً وتنسى كل أحزانها.. خاصة حين تعلم أن اختراعي سَيُسعِدُ البشرية.

منال: ليس قبل أن تبين لي أهمية اختراعك، وتشرح لي كيف ستُسعَدُ البشرية به؟

الجنرال: ***(بامتعاض وكأنه لم يرتح لكلامها)***

لا يبدو أنك سعيدة بهذا الأمر؟..

منال: سأكون سعيدة عندما تخبرني عنه، وتبين لي أهميته للبشرية.

الجنرال: أستطيع أن أخبرك عن جزء منه.

منال: ولكن الجزء لا يعبر عن الكل..

الجنرال: أحياناً.. وأحياناً لا..

منال: قد يكون الجزء المعبر إيجابي، وبقية الأجزاء سلبية؟

الجنرال: هذا يتوقف على القدرة على فهم الأشياء وتحليلها..

منال: لم أفهم؟..

الجنرال: مجرد أن يكون هذا الأمر اختراعاً.. هو سر قبل أن يُشهرْ، والكتمان هو الضمانة للوصول بالسر إلى النجاح.. وعلى هذا يكون الحديث عن الجزء أجدى من الحديث عن الكل في مثل هذه الحالات.

منال: أعتقد أن الحديث عن الجزء سيكون ناقصاً بالنسبة لي إذا لم يكن هناك مبرر حقيقي لعدم الحديث عن الكل.

الجنرال: أستطيع الحصول على عرض مغر من الحكومة أو من حكومة إحدى الدول، أو من يدفع لي أكثر

منال: إذاً اختراعك يخص الدول وحكوماتها؟

الجنرال: لهذا لا أستطيع الحديث إلا عن جزء منه

منال: أنا أختك الوحيدة.. لا أسرار بين الإخوة..

الجنرال: صحيح.. إلا في هذه الحالة.. أقصد حالة اختراعي..

منال: ليكن.. حدثني عنه.. وعن أهميته بالطريقة التي تراها مناسبة

(تنظر في ساعتها)

السرعة في الحديث تفيد في مثل هذا الوقت الضيق

(يدخل مرجان على عجل)

مرجان: ***(للسيدة منال)*** الصبي بائع الورود في الصالون يا سيدتي؟

منال: هل وصل وبهذه السرعة؟!..

مرجان: نعم.. ويحمل إكليل الورود الحمراء التي طلبتها

(تفتح محفظتها وتخرج ورقة نقدية تقدمها لمرجان)

منال: تفضل.. قم بالواجب واصرفه مع الشكر..

مرجان: أنت تأمرين يا سيدتي.. ***(يسأل بهدوء)*** هل أسبقكِ به إلى ساحة النصب في مقبرة الشهداء

منال: لا.. ليس قبل أن يراه الجنرال، ومن ثم ننطلق معاً إلى ساحة النصب يا مرجان

(تفطن.. إلى مرجان قائلة).

أ.. سيد مرجان.. أفضل أن تحمل الإكليل إلى هنا ليراه سيدك الجنرال

مرجان: بكل سرور يا سيدتي

(يخرج مرجان بينما منال تنهي شرب الشاي والجنرال يشرب من فنجانه).

الجنرال: ***(يحاول إبعاد منال عن الحديث السابق).***

لن أتزوج.. قررت أخيراً يا سيدتي الجميلة

منال: ***(مقاطعة وقد تذكرت أمراً ما)***

أ.. تذكرت.. عفاف صديقتي.. أرملة فقدت زوجها في الحرب.. هي في الأربعين أو أكثر بقليل.. جميلة وتعمل ممرضة متطوعة في مشفى المدينة الكبير.

الجنرال: ***(يبتسم)*** إذاً .. عروس جديدة

منال: كلَّمتُها عنكَ.. وافقت مبدئياً وترغب أن تراك

الجنرال: ***(ضاحكاً)***.. ومرجان؟

منال: خادمك .. مابه؟

الجنرال: ***(وهو يضحك)***.. ألم تسأليه؟

منال: ***(باستغراب)*** أسأله!

الجنرال: ***(يستمر بالضحك)***.. سيهجرني

منال: لماذا؟..

الجنرال: قال لي: يوم زواجك سوف أتخلى عنك إلى الأبد، وهذا وعد

منال: ***(مبتسمة)*** الحق معه

الجنرال: نعم.. ولهذا لا أستطيع الزواج

منال: ***(بمجاملة)*** سأحدث مرجان، وسيقبل وساطتي

الجنرال: وأنا لا أستطيع التخلي عنه

منال: قل إنك لا تريد الزواج

الجنرال: لا.. وعلى العكس الزواج بالنسبة لي حلم..لكن لا توجد امرأة في العالم تتحمل ما أنا عليه من فظاظة ومزاج صعب إلا "مرجان" فهو الوحيد القادر على ذلك..؟

(يضحكان.. يدخل مرجان حاملاً إكليل الورود).

مرجان: أين أضعه يا سيدتي؟..

منال: ***(تنظر في الحجرة تلحظ مكاناً مناسباً قرب خزان الوقود).***

أعتقد قرب الخزان.. مكان مناسب.. أليس كذلك يا مرجان؟..

مرجان: ***(مازحاً)*** وقود وورود..!

(يضع الإكليل ويستأذن بالخروج).

مرجان: هل من خدمة أخرى أقدمها لكما قبل أن أخرج إلى عملي؟

منال: شكراً يا مرجان.. ***(إلى الجنرال)*** الإكليل جميل.. الورود حمراء.. ما رأيك يا سيدي الجنرال؟

الجنرال: ***(يمعن بالإكليل)*** أقر وأعترف بذوقك الرفيع.. لكن لماذا دائماً ورودك حمراء؟.. ألم يحن الوقت لتكون متنوعة مثلاً.. بيضاء.

منال: ***(تقاطع بحسرة مخنوقة)*** أُحاول يا سيدي الجنرال.. أحاول أن.. ***(تحس في ضيق)*** ولكن.. لا أستطيع.. لا..

(تشيح بوجهها وتمسح دموعها، وتنظر في ساعتها.. تغير الحديث).

بعد ساعة من الآن سأكون برفقة عمدة المدينة، وبعض المسؤولين وذوي أسر الشهداء في ساحة نصب الشهداء، وسوف أضع الإكليل عليه.

(نصف استدارة إلى الخلف . يقترب منها الجنرال يطبطب على كتفها).

الجنرال: أعدك منذ الآن.. لن يكون للحزن مكان في قلبك

منال: ***(تستدير وبدهشة تقول)*** كيف؟ هل سيمحو اختراعك الحرب؟!..

الجنرال: ***(باعتداد زائد وتحدٍ)*** يمحو الحرب!.. لا.. بل سيقلب مفهوم الحرب

منال: لم أفهم؟! أعرف أنه كان لي زوج وابن عندما بدأت الحرب، وعندما انتهت، لم يعد لي أحد منهما.. قتل ابني واختفى زوجي في ظروف غامضة.. حتى اليوم لا خبر عنه

(الجنرال وقد دخل في حالة ارتباك واضح.. تجفف دموعها)

وإني لأعجب أحياناً.. لماذا لم ينعم الله عليَّ برحمة الموت.. لماذا أجبر على الحياة وحيدة؟

الجنرال: ***(يحاول أن يكون متوازناً.. بعد سكتة)***

لستِ وحيدة يا منال.. ستكونين معي سعيدة.. أ.. أعدك.

منال: لا أعتقد ذلك.. فلا يمكنك أن تصبح بديلاً عن ابني على الأقل.

الجنرال: ***(يغير الحديث.. يشرح مبدأ عمل الجهاز).***

انظري إلى هذا المحقن البلوري ثلاثي الأبعاد.. في داخله سلك رفيع يتفرع إلى ثلاثة فروع دقيقة.

فرع يتصل بمولد أشعة تحت الحمراء، والثاني بذرات الهدروجين الثقيلة الناتجة عن تحطيم جزيئات الماء الثقيل H_2O_2 . أما الفرع الثالث فيحتوي على نيترونات اليورانيوم المقذوفة بسرعة تفوق سرعة الصوت بمئات المرات

منال: ***(معبرة عن عدم فهمها بطريقة***

لبقة).

بدأت تتحدث عن الكل وأنا أريد الحديث المختصر.

يكفي الحديث عن الجزء.. ما رأيك يا سيدي الجنرال؟..

الجنرال: *(مستدركاً ومبتسماً)* أ.. عفواً.. على كل حال.. انظري إلى هذه

(يسحب من الحاضنة صينية زجاجية تتحرك فيها آلاف الصراصير).

إنها مستعمرة من الصراصير.. أعمل على تكاثرها مخبرياً عن طريق فقس البيض حرارياً بوساطة المشعات الكهربائية.

في كل صينية مخبرية حوالي عشرة آلاف بيضة، وكل بيضة سوف تفقس لتعطي صراصاراً، وجميع هذا البيض يفقس دفعة واحدة، وخلال فترة زمنية واحدة تقريباً.. قبل تشغيل الجهاز يتم ربط دارة الوصل المغلقة بالصينية المخبرية.

(يشغل جهاز الحاسب.. يشغل جهاز الإقلاع الكهربائي.. يحدث انفجار مع وميض قوي يخطف النظر.. الدخان يملأ المكان..).

منال: *(تتراجع بخوف)* م.ماذا حدث؟!..

(تقترب من أخيها بسرعة) أخي.. هل.. هل أصابك مكروه!!

الجنرال: *(ضاحكاً وبإعجاب)* لا.. لكن أصاب الصراصير المسكينة!..

انظري: بلمح البرق أبيدت عن بكرة أبيها.

من يصدق أنه بعشر الثانية فقط انتهى أمرها وإلى الأبد..

منال: *(وهي تنظر إلى الصينية بفزع)* يا إلهي!.. جميعها ماتت.. لا .. مستحيل!..

(بذهول تشيح النظر عن الصينية.. تضع يدها على صدغيها..)

ماذا تقصد من وراء اختراعك المفزع هذا أيها الجنرال؟!

الجنرال: *(بانشراح ونشوة)* فقط.. لا أريد أكثر من الإبادة الجماعية..

فقط.. وبلا تغيير بالمواصفات الشكلية للكائن المقتول.. *(بتلذذ)* انظري.. انظري: إلى تلك المخلوقات وقد انقلبت على ظهورها. وأرجلها مرفوعة نحو الأعلى.

تبدو وكأنها نائمة.. مسكينة *(برقة وعطف خبيثين)*.. هي ميتة بهدوء

منال: *(بدهشة وفزع كبيرين تكرر)* يا الله!!.. ماذا تريد من هذا الاختراع المفزع؟!..

(.. يسحب مستعمرة جديدة من الصراصير، ويقلبها بين يديه وهو يمعن النظر فيها.. بعد فترة سكون طويلة وحذرة نسبياً).

الجنرال: *(يحاول إقناعها)*.. لنقل من أجل الغذاء مثلاً

منال: من أجل الغذاء.. لم أفهم.

الجنرال: حسناً.. سأقرب لك وسيلة الفهم..

لنفترض أن الغذاء بدأ ينضب في هذه المستعمرة.. فماذا سيحدث للصراصير المسكينة؟..

منال: موت الصراصير بالتأكيد!

الجنرال: *(منفعلاً بخبث كاذب)* لا.. لا..

منال: *(مأخوذة)* إذا لم تمت الصراصير!..

فما الذي سيحدث لها؟!..

الجنرال: الموت.. أجل الموت

منال: ***(تصرخ به)*** لم أعد أفهمك!..

الجنرال: الموت في النهاية.. هذا أمر واقع لا لبس فيه.. لكن قبل الموت..

ما الذي سيحدث لتلك الكائنات المسكينة وهي تتقاتل على الغذاء في الصينية؟..

سيكون هناك قتال مرير، وصراع شديد بينها.. قد يطول هذا الصراع ولكن في النهاية لابد من الحسم.. نعم لابد من الحسم..!..

(يهمس بصوت حاقد مسموع).. القوي سيقضي على الضعيف ويستولي على الغذاء. وبالتالي من سيضمن حياته لفترة أطول؟.. بالتأكيد القوي.. القوي يا سيدتي

(يقرب الصينية من عيني أخته لفترة.. منال تهرب بعيداً).

هذا ما يحدث في العالم الآن يا سيدتي.. دول قوية تأكل بشراهة دولاً ضعيفة..

منال: ما الذي تريد الوصول إليه أيها الجنرال؟

الجنرال: بت أخاف على بلدي وشعبي..

القوة هي الحياة، وهي نور الأحياء على سطح الأرض، فمن يمتلك القوة يمتلك الحياة. يمتلك الأرض.. ***(بهدوء أعصاب).***

كما لم تعد المعارك التقليدية الطويلة مستحبة ومجدية في الوقت نفسه.

منال: ***(ذاهلة والغضب يعتريها)*** إذاً.. ماهو المجدي برأيك؟!

الجنرال: ***(متابعاً بالهدوء ذاته)*** المعارك التقليدية تطول، والحسم فيها غير مضمون..

(ببرودة أعصاب يُشغِّل الجهاز.. يحدث انفجار مع وميض قوي.. يضحك).

بعشر الثانية فقط انتهى كل شيء.. اختراعي هذا يدعو للسخرية من طول مدة الحرب ومن حسمها..

منال: ***(تقاطعه بانفعال)*** اختراعك هذا سيكون أكثر رعباً وأكثر إبادة أيها الجنرال!..

الجنرال: أكثر إحداثاً للرعب هذا ممكن.. أما إنه أكثر إبادة.. فهذا يتوقف على سرعة الضربة الموجه للعدو.. سرعة الاستجابة.. تعني سرعة الإبادة.. تعني سرعة الانتصار.

منال: اختراعك هذا فاق الأسلحة النووية و..

الجنرال: ***(متابعاً)*** والجرثومية أيضاً،ولكنه يمتاز عنهما بكميةِ القتل وبسرعة الإبادة

(بعد فترة سكون)

اختراعي فيه ميزة أخرى.. إنساني الطابع، فهو لا يشوَّه الجثث كما تفعل الحروب التقليدية. بل يحفظها كما هي ويؤخر تعفنها..

(يتحدث بطريقة علمية)

إنه يحطم جزيئات الـــDNA والإنزيمات المسؤولة عن تعفن الجثث.. لهذا تبدو الكائنات وكأنها نائمة مع أنها ميتة.. انظري

(يقرّب الصينية المخبرية من عيني منال)

تأمليها.. تبدو نائمة وحالمة.. ما أجمل أن يموت الإنسان موتاً هادئاً هكذا.. مستلقياً بلا تشويه ***(يضحك)***..

منال: ***(تتذكر ولدها بحزن)*** تقول كلاماً لا أفهمه.. على كل حال ماذا تضر السكاكين بعد موت الضحية؟.. عادل ولدي قتل عندما كانت حياته على وشك التفتح..

إنك تذكر يا الجنرال عندما أخبرني مراسل القطعة العسكرية، إن عادلاً قتل بشظية قنبلة، وإنه دفن بمكان ما بمكان ما خلف خط القتال ***(تبتعد وهي تخفي دموعها)***..

الجنرال: نعم أذكر هذا جيداً

منال: لقد منحني هذا شعوراً بالارتياح. وجعلني أعتقد أن ابني لم يمزق إلى أشلاء قبل أن يموت.. ولكن مذ قابلت ذاك الشاب الذي حمل لي دفتر رسائله وقلادته.. عرفت وقتها الحقيقة..

الجنرال: عرفتِ ماذا؟

منال: ***(تحاول ضبط أعصابها)***.. لم يدفن ابني يا جنرال.. لم يبق منه شيءً ***يلوذان بالصمت لفترة قصيرة).***

الجنرال: ***(يفتعل الانزعاج)*** مستحيل!!.. هذا أمر مفزع!.. ميتة ملعونة لا رونق لها!

معقول لم يبق منه شيء!!.. هكذا وبسهولة!.. يالهذه الإنسانية التعسة!

منال: لقد كان محشوراً مع زملائه في خندق ضيق حين سقطت قنبلة حوّلتهم جميعاً إلى أشلاء

الجنرال: ***(شعر وكأنه حقق ما يصبو إليه)*** ألم أقل لكِ إن اختراعي أكثر إنسانية؟ ***(يقترب منها ويضع يده على كتفها ويهزها بهدوء).***

صدقيني يا أختاه: ***(يأخذ نفساً عميقاً.. ثم يتنهد بحزن كاذب)***..

إن الحفاظ على الجسد السليم من التشوّه حلم راودني منذ زمن بعيد.. فموت الجسد سليماً يعزز سمو الإنسان إلى حالة من الرقي، وإنني انطلق من فكرة أسطورة "إيزيس" الفرعونية تلك المرأة التي مازلت تبحث عن أشلاء زوجها "أوزوريس" المبعثرة منذ آلاف السنين وحتى اليوم.

لو مات "أوزوريس" في عصر اختراعي هذا، لما وجدت "إيزيس" أية مشقة أوتعب في البحث عن زوجها ***(بعد فترة سكون)*** آ.. كدت أنسى أمراً هاماً.. بل ميزة هامة تميز اختراعي.. الإبادة السريعة توفر على البشرية سرعة التخلص من آلامها..

(بعد سكتة طويلة نسبياً.. يقترب الجنرال من السيدة منال بهدوء وبخبث يقول:

أعتقد يا عزيزتي أني على حق.. ما رأيك؟

منال: ***(تنفجر باكية)*** اسمع أيها الجنرال:

الملايين سيبيدهم اختراعك.. كما الصراصير التي أبادها

.. لن يميز بين عسكري ومدني ونساء وأطفال..

هل أنت مجنون؟.. أظن أن واحداً مثلك اخترع القنبلة التي مزقت ابني

عادل وأصحابه!

الجنرال: ***(محتجاً بعصبية)*** لا.. حاولي أن تنظري إلى الحياة بمنظار التفاؤل يا منال..

هذا مجرد تفكير ساذج لا يقدر المسؤولية..

ربما يسبقنا العدو ويكتشف الاختراع ويستخدمه ضدنا..

عندها لن نكون جميعاً على قيد الحياة!

منال: ***(تكرر بعصبية)*** هذا تفكير ساذج.. ماذا تقول؟!..

رغم ذكائك إلا أني أراكَ أحياناً أغبى رجل في العالم!..

(تتماسك وتحاول أن تكون لطيفة).

اسمع أيها الجنرال: قد ترد الأمل لي من جديد لو أنك حطمت اختراعك

هذا، أو تخلصت منه بالطريقة المناسبة.. البشرية ستكون سعيدة جداً، وآلاف الأمهات اللواتي فقدن أبناءهن مثل عادل.

(متوسلة إلى أخيها الجنرال).

أرجوك يا أخي..

لم أتوسل لأحد من قبل.. وأنا أقف أمامك وأتوسل إليك يا عزيزي.. أتوسل إليك

الجنرال: ***(يدير ظهره لها.. باعتداد زائد وبنشوة يحدث نفسه بصوت خفيض)***

ياه.. أخيراً توسلت منال العظيمة؟!..

(يفرك يداً بيد).

أخيراً انهزمت منال أمامي..

لأول مرة أشعر أنني قد حققت انتصاراً.. ***(يهز رأسه بتعالٍ).***

تعال يا مرجان واسمع بأذنيك وانظر بعينيك.. لن تصدق؟!..

منال: ***(متسائلة وقد تناهى إلى سمعها بعض الكلمات .. تكلم نفسها)***

انتصر الجنرال!

انتصر!.. على من انتصرت أيها الجنرال؟!..

الجنرال: ***(يهب عائداً إلى طبيعته .. يتلعثم)***

على!.. على الصراصير بالطبع!..

(يسحب صينية مخبرية أخرى وينظر فيها متأملاً)

حتى لو توسلت أنت أيتها الصراصير الملعونة فلن أرحمك..

(يعيد الصينية إلى مكانها.. بعد سكتة).

تذكري يا منال، إن علماء مثلي سيخترعون أشياء أشد فتكاً من اختراعي..

العالم تغير يا منال.. ونظام الغاب أصبح أمراً واقعاً.. إن لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب..

منال: هذاكلام مجانين.. القوة ليست هي الحل. الحق والسلام يا جنرال هما طريقا الحياة

الجنرال: لا.. القوة هي السلام ومن يمتلك القوة يصنع السلام الذي يريده.

منال: السلام لا يكون بالقوة. بل بالتفاهم والتآخي بين الناس والشعوب.. والشعوب لا تسكت عندما يكون السلام بالقوة.. أرجوك يا أخي أن تحطمه، وليكن هذا هدية لعادل في

ذكرى رحيله.

الجنرال: يبدو أن الحزن أفقدك الصواب، وجعلك تطلبين المستحيل!.. لا.. لن أحطم اختراعي.

منال: ولكن اختراعك سيحطم الحياة يا جنرال..

الجنرال: *(بعصبية)* إنه حلمي ومستقبلي ومستقبل وطني وشعبي!..

منال: *(ساخرة)* عن أي حلم، وأي مستقبل تتحدث؟!

جاوزت الستين ولديك من المال ما يكفيك ستين سنة أخرى.. فأنت تملك مزرعة وقصراً وعدداً من السيارات والعقارات وحساباً في البنك. وشهرة وسمعة حسنة وأشياء أخرى.. ألا يكفي كل هذا المجد لتبحث عمَّا تتوج به البقية الباقية من عمرك.. فتجده

يقتل الأبرياء والشرفاء من شيوخ وأطفال ونساء ورجال ومساكين!..

أما عن الوطن والشعب فهذا حديث فارغ.. كل شعب أصيل هو قادر على حماية نفسه وقادر على صنع معجزاته..

الجنرال: هذا مجرد كلام.. العالم اليوم يمتلكه القوي لأنه يمتلك القوة.. ما معنى أن يعيش الضعفاء على الأرض؟..

منال: *(تحاول أن تتماسك)* هكذا الدنيا خلقت.. فيها القوي وفيها الضعيف.. فيها الشر وفيها الخير..

الجنرال: *(بانفعال واضح)* هذا هراء.. هراء يا امرأة الحياة للأقوى.. للأقوى.. أتفهمين يا امرأة؟..

منال: *(بعصبية تصرخ)* لست أي امرأة.. أنا منال أيها الجنرال!.. أختك التي ستحطم اختراعك هذا.

الجنرال: *(بانفعال)* وأنا الجنرال يا منال.. تذكري أني عسكري والعسكر لا يذرفون الدموع عند قتل ضحاياهم.. قد أقتلك يا منال إن أقدمت على تحطيمه.

(تهجم على الاختراع.. تشد الأسلاك وتقطع بعضها.. يقع الاختراع على الأرض.. تصدر بعض الأصوات القوية.. يحاول الجنرال منعها.. تصرخ مبتعدة فاقدة الصواب..).

الجنرال: *(فقد صوابه)* ماذا تفعلين يا مجنونة!.. إلى الجحيم يا معقدة..

منال: *(كالمجنونة تصرخ)* إني سأحطم اختراعك القذر.. أنت أقذر من عليها!..

مجرم.. قاتل.. إرهابي.. أنت الشيطان بعينه..

(تهجم على الاختراع من جديد تتابع تحطيمه.. يقع إكليل الورود على الأرض..

ترمي خزان الوقود على الأرض، فيندلق الوقود منه.. يحاول الجنرال منعها من جديد).

الجنرال: *(فاقد الصواب)* حتى لو حطمته!.. إنه في عقلي يسكن ويعيش. تحيط به جمجمتي وتحميه.. لن تستطيعي الوصول إليه! *(يضحك بهستيرية)* هه..هه..

(تفتح حقيبة يدها.. تخرج علبة ثقاب.. تفتحها وتخرج منها مجموعة

مـن العيـدان تشـعلها دفعـة واحـدة.. تلـتقط إكليـل الـورود بيـدها.. يـدخل مرجان والفزع باد عليه).

مرجان: سـيدي!.. سـيدتي!.. أرجوكمـا تعقـلا!!.. أنتمـا إخـوة.. سـيدي الجنرال..!

الجنرال: ***(يقاطعه وهو يصرخ)*** إخوة أعداء.. ليسـت أختـي.. امـرأة مجنونـة يـا مرجان!..

انظـر مـاذا فعلـت بـاختراعي؟!.. سـنوات وأنـا أعمـل بـه.. مـن أجـل وطنـي وشـعبي، ومـن أجـل حلمـي ومجدي.. من أجل الأقوياء.. الأقوياء فقط..

حتى وإن حطمته سأعيد تجميعه من جديد لأنه في عقلي يسكن ويعيش هنا ***(يشير إلى ناحية الدماغ.. يزداد انفعالاً، وصراخاً)***..

أنت امرأة مجنونة وضعيفة، والضعفاء لا مكان لهم بين الأقوياء..

منال: ***(تصـرخ بـه)*** لست امـرأة مجنونـة، ولست ضعيفة أيها الجنرال..

الجنرال: ***(مقاطعاً يصرخ)*** اخرجي من حياتي.. لـن أرى وجهـك بعـد الآن.. ***(إلـى مرجـان)*** هذه المرأة لن أراها هنـا.. اطردها يا مرجان..

مرجان: سيدي ماذا تقول؟!.. أطردها أنا.. من أكون أنا حتى أطردها يا سيدي!؟..

الجنرال: قلت اطردها يا مرجان.. اطردها قبل أن أقتلها.. كما قتلت زوجها من قبل ***(يخرج مسدسه مهدداً)***

منال: ***(مصعوقة)*** أنت قاتل زوجي إذاً ؟!.. لماذا؟!.. ماذا فعل لك لتقتله؟!..

الجنرال: خائن.. حطم اختراعي هذا قبل ثلاث سنوات انتقاماً لابنه.. اتهمني بقتله.. ***(يصـرخ)*** مـاذا فعلـت لكـم؟!.. مـاذا فعلت لكم!!.. واليوم تتكرر المأساة على يد أختي.. لا.. لا..

منال: ***(غير مصدقة إلى مرجان)*** صحيح ما قاله يا مرجان؟!..

قل: أرجوك يا مرجان.. أرجوك يا مرجان!..

مرجان: ***(يهز رأسه بالإيجاب)***..

منال: ***(تقرّبُ عيدان الثقاب المشتعلة من الوقود).***

بيدي لا بيدك أيها الجنرال..

تستطيع قتل آلاف الصراصير، ولكن لن تستطيع قتل الإنسان في داخلي أو في داخل أي إنسان في العالم..

مرجان: سيدتي!!.. أرجوك ***(يصرخ)*** لا.. لا.. ***(ترمي منال بعيدان الثقاب المشتعلة باتجـاه الوقـود.. يطلـق الجنـرال الرصاص عليها فتقع صريعة.. في الوقت ذاته مرجان يقذف بنفسه باتجـاه عيـدان الثقـاب المشـتعلة محاولاً منع الانفجار.. ينفجر خزان الوقود بمرجان.. مرجان يحتضر.. الجنـرال يقتـرب مـن منـال يتأملها طويلاً بحزن.. يلتقط الجنرال الورود مـن الأرض ويتجـه نحـو مرجـان ويأخذه في حضنه)***..

مرجان: ***(قبل أن تخمد أنفاسه.. يمرر يده علـى وجـه الجنـرال، ثـم يتحسـس الورود ويبتسم قائلاً:***

إنها ورود حمراء جميلة.. إنها تليق بك أيها الجنرال

الجنرال: حتى أنت يا مرجان.. ***(يضحك بهستيرية.. يسحب صينية مخبرية متفحمة)..***

إنَّ سيدك يا مرجان استطاع حصاد عشرة آلاف صرصار بعشر الثانية ***(يكرر)***.. هل تصدق أن قتل عشرة آلاف صرصار يتم بِعُشْرِ الثانية؟!

من يصدق؟.. من يصدق؟.. ***(يفتح مزاداً)*** على أونا على دوي.. على ثري

(يضحك بهستيرية)

■■■

هـــدى
(مسرحية في فصل واحد وثلاث مشاهد)

مصطفى حقي- سورية

المشهد الاول

المنظر:

غرفة جلوس عادية والوقت مساءً.. الزوج متأهباً للخروج، الزوجة جالسة تراقب زوجها الزوج في العقد الخامس من العمر، زوجته تقاربه في السن

الزوجة: عماد....؟

الزوج: .... (لا يرد)

الزوجة: (لا ترفع صوتها)... عماد..

الزوج: خير.. هل ناديتني..

الزوجة: بعض الخير.. والحمد لله أنك سمعت...؟

الزوج: في كل الأحوال أنا على عجلة من أمري، وبعض الخير قد لا يفيد..

الزوجة: هل لي أن أعرف سبب هذا التغيير المفاجئ..

الزوج: (مرتبكاً) تغيير.. لا لا.. إنك تبالغين.. أو أنك متوهمة.. أنا لم أتغير ولم أتبدل..

الزوجة: إذاً.. هل لي أن أعرف سبب خروجك المتكرر في الآونة الأخيرة من دون أي مبرر..؟

الزوج: مسألة عادية.. والخروج مساءً لا يحتاج إلى مبرر.. ثم نحن لسنا صغاراً.. ابنتنا الكبرى تكاد تبلغ العشرين من عمرها

الزوجة: أنت تعرف أن موعد الامتحانات قد اقترب، والأولاد بحاجة إليك، وهم المبرر كي لا تخرج..

الزوج: (وبدون اكتراث).. البركة (فيكي).. أنت تحملين شهادة جامعية، والأولاد يرتاحون إليك ويفهمونك أكثر منّي، ثم أني أمضيت عمري أدرسهم، لقد مللت يا عزيزتي.. دعوني أروّح عن نفسي قليلاً.

الزوجة: ولكن طلب الترويح عن نفسك فقط، ليس مبرراً لكثرة خروجك في الآونة الأخيرة

الزوج: ها.. بالنسبة للخروج، كل الرجال يخرجون من بيوتهم ولا داع لمثل هذا السؤال، وخاصة بعد هذه العشرة الطويلة

الزوجة: ولكنك كنت ضد فكرة الخروج والاجتماع بالناس متحججاً أن ملازمة البيت أفضل من لقاء الآخرين الذين لن تنسجم معهم، لأنهم على حد قولك.. عقول فارغة وجاهلة وأنه من الصعب إيجاد صديق في مثل هذه الأيام، والصديق الوحيد هي الأسرة والبيت...؟

الزوج: ولكنك أقنعتني، بأن الدنيا في خير، وبإمكاني إيجاد الصديق.. وملازمة البيت بشكل مستمر غير محمود صحياً واجتماعياً وبناءً على نصائحك المتكررة صرت اجتماعياً، وصار لي أكثر من صديق...

الزوجة: لا عليك يا زوجي العزيز أن كان صديقاً... ولكن..

الزوج: (مقاطعاً) ولكن.. ولكن ماذا...؟

الزوجة: ولكن هناك عصفورة قالت لي بأنك لا تلتقي بأصدقاء

الزوج: (مرتبكاً).. أية عصفورة تلك .. أنا.... أنا...

الزوجة: إنها عصفورة صادقة...

الزوج: (يحاول التهرب) على كل أنا خارج الآن، وعندما أعود، سنناقش موضوع هذه العصافير (الهتشكوكية) الغريبة

الزوجة: العصفورة مسالمة، وليست غريبة، وصادقة..

الزوج: (يهم بالمغادرة) عمت مساءً، عندما أعود، عندما أعود

الزوجة: (تقف في وجه زوجها وتمنعه من الخروج)
يجب أن نناقش الآن خبر العصفورة..

الزوج: أرجوك يا عزيزتي، ألا يمكن تأجيل هذا الخبر...؟

الزوجة: آسفة والموضوع غير قابل للتأجيل مطلقاً...

الزوج: إذا كان نقاشنا سيتناول خبر العصفور أو العصفورة، أرجو أن تتذكري اسم مشفى الأمراض العقلية

الزوجة: لا موجب للتذكر، إنه مشفى الأمراض النفسية والعصبية

الزوج: لم تحزري.... إنهم يسمونها، العصفورية، وقد سبق لإحدى مطرباتنا المخضرمات أن غنّتها...

الزوجة: لقد تذكرتها (عالعصفورية) وأرجو ألا تنطبق عليك؟

الزوج: لا يا زوجتي الحبيبة، إلا الوصول إلى هناك.. إنه مأوى العظماء.....؟

الزوجة: لم يزل الأمر بيدك، إن كنت تريد أن تصل أو لا تصل أو أن تكون عظيماً...!

الزوج: إذا كان الأمر بيدي، أرفضه، ولا أريد أن أكون من العظماء..

الزوجة: ولكن العصفورة تشير لي من البعيد.. إنك قريب منها ومرشّح أن تكون من العظماء...

الزوج: يا عزيزتي.. أرجوك.. كفى ألغازاً عن عصفورة متخيلة هرمة...

الزوجة: بالمقابل أرجوك يا عزيزي.. عصفورتي

صـــادقة وليســـت متخيلـــة أو هرمـــة، وستفاجأ بصدق مقالها..

الزوج: (متطلعاً في ساعته) طيب.. أمري لله، هــاتي وأســمعيني خبــر العصــفورة الصادقة بمقالها، ولو أني بدأت أشك (مشيراً إلى رأسه...)

الزوجة: لا يا زوجي العزيز (تشير إلى رأسها) لقد أخطأت ثانية.. على كل وبناءً على خبر العصفورة المؤكد لن أفصح لك عن فحوى الخبر، وكل ما أطلبه منك وبطريقة مسالمة وبدون استفزاز، وخلال أربع وعشرين ساعة أن تطوي هذه الصفحة الطارئة على حياتنا... وكأن شيئاً لم يكن وعفا الله عما مضى..؟

الزوج: (وهو في أشد حالات التقهقر) من أين.. أقصد ما هذه الخيالات.. إنه محض افتراء.. إنه كذب...

الزوجة: من عينيك تنطق الفضيحة وتتلون الحقيقة المرّة بلون سافر مشين، وقبل أن تنقلب إلى العلن، عليك بدرئها فوراً، ولا خيار ثالث، وخلال أربع وعشرين ساعة... إنها بعمر ابنتك.. (استحي على حالك)

الزوج: (مدافعاً بيأس) أؤكد لك أنه محض افتراء، إن من نقل إليك هذا الزيف والبهتان إنسان حاقد، وليس لي علاقة بأحد...

الزوجة: على كل، وحفاظاً على حياتنا الزوجية ولمصلحة الأسرة وعلى خبر العصفورة المؤكد.. تقطع علاقتك فوراً بمن تسمى هدى الخطيب...؟

الزوج: (يجلس منهاراً واضعاً رأسه بين يديه) : يلعن العصفور والعصفورة وكل أنواع الطيور.. يا إلهي هدى الخطيب...!

يطفأ النور

المشهد الثاني

الظلام يسود المسرح. حزمة نور تضيء الزوج لوحده

الزوج: أهو زواج أبدي، ألا يكفي ما يزيد على العشرين عاماً من الخنوع.. وكل يوم ذات الوجبة القسرية، إن نفسي باتت تقرف من تلك الوجبة...؟ ثم ألا يحق لي شرعاً أن أتزوج حتى الرابعة.....؟

صوت الزوجة: (زمان أول تحول) يا بعلي العزيز، واحمد ربك أنك تتناول وجبتك المعتادة بيسر وهناء، وغيرك يتحسّر عليها، وأربع زوجات يا رجل...! وهل أنت قادر على واحدة، وإن مفهوم تعدد الزوجات صار في ذمة التاريخ، ولم تعد امرأة ترضى بأخرى تنافسها في زوجها شريك حياتها ومحط كرامتها، والزواج لم يعد مخدعاً فقط، إنها مسؤولية تقصم الظهر

الزوج: للحقيقة والتاريخ، أحببت زوجتي عندما كانت فتاة حلوة جميلة وشابة، وأنجبت لي بنيناً وبناتاً.. ولكن ما ذنبي أنا كرجل يشاهد في الفضائيات ما يشيب وزوجته تشخر إلى جانبه.. إنني ضائع في روتين قاتل... ولا جديد تحت الشمس.....؟

صوت الزوجة: إنك مفرط بأنانيتك ولا تراعي ظروف زوجتك ومسؤولياتها الكثيرة من العمل خارج المنزل وداخله ومسؤولية الأولاد وتربيتهم وإدارة شؤون البيت.. إنك تترك المنزل لتعود وتجد طعامك جاهزاً

وثيابك نظيفة، وفوق هذا وذاك، تريد منها أن تكون عاشقة لك أبداً ومغناجاً وتثيرك في كل حركة وهي ترتدي ثياباً فاضحة، وتسمعك كلمات الغزل وتهيجك لترضي نزواتك.. للعمر أحكام يا زوجي العزيز.. لقد نلت مني الكفاية ولا زلت؟

الزوج: لقد صارت عجوزاً... وهدى صغيرة وجميلة ولطيفة وتحبني حتى العبادة....

صوت الزوجة: على ماذا تحبك (يا بعدي)... على بقية شعيرات بيضاء تستر رأسك وتصبغها باستمرار.. أو بقايا قصائد غزل كنت تحفظها وأنت شاب مراهق ولم تزل ترددها كالببغاء.. أو على راتبك الهزيل الذي لولا اقترانه براتبي ومعونة أهلي لما استطعت أن تسكن منزلاً....

الزوج: إن هدى تحبني وتفضلني على كل شباب العالم، وترضى بي في كوخ على رأس جبل...

صوت الزوجة: إنها تحلم... وغداً ستفاجأ.. لم يعد بمقدورك حتَّى....؟ إلا إذا استعنت بالعسل وقائمة وصفة العطار والحبّة الزرقاء التي تتناولها خفية عنّي.. وإن كوخ الحب المزيّف سينهار على رأسيكما...

الزوج: هدى... أحبك أحبك.. بكل جوارحي حتى بحياتي ولن أتخلّى عنك مهما حدث...

صوت الزوجة: (يحبك برص).. إنها مجنونة وأنت أجنّ منها

الزوج: هدى تعرف أني متزوج وعندي أولاد، وكبرى بناتي بعمرها تقريباً، ولكنها أكدت ليس أنها ترضى بي كما أنا، وأكدت لي أن العمر لا يقف في طريق الحب، وأنها تفضل الرجل الناضج المجرب على الشاب الغر...

صوت الزوجة: (استحي على حالك).. تضحك على فتاة صغيرة، قل لها إنك لست من ثوبها، وإنك في مقام والدها.. عليها بالشباب.. فالشباب للشباب.. يا شايب؟

الزوج: ناقشتها كثيراً.. قلت لها أن أولادي سيغضبون.. زوجتي ستغلق الباب في وجهي، أسرتي ستنهار، ولا إمكانية مادية عندي لفتح بيت آخر..

قالت (ولا يهمك) سأعينك براتبي ونسكن في عش صغير كطيرين متحابين وأرضى بالخبز والزيتون ما دمت أنت إلى جانبي...

صوت الزوجة: إنها نزوة عابرة.. إنها أضغاث أحلام.. أحلام فتاة غرّة لا زالت في دور المراهقة وأنت في مراهقة الخمسين...

الزوج: رغم كل ما يقال وأسمع.. رغم كل السدود التي تقف أمام حبي لهدى، فأنا مستمرّ... سأقاوم وأقاوم... أريدك يا هدى... أحبك يا هدى..

صوت الزوجة: عندما سيذوب الثلج ويبان المرج.. ستتبهدل يا بعلي المغرور، وسترمي بك كورقة خريف في زبالة الزمن...

الزوج: رغم كل شيء، وبرغم كل المصاعب التي تقف في طريق حبّي... أحبها.. أحبها .. هدى.. حبيبتي

(يتردد صدى الكلمة الأخيرة في أرجاء

المسرح)

يطفأ النور

المشهد الثالث

في ذات الغرفة، الأب هو (الزوج) مهموم.. يروح ويجيء مفكراً ومكلماً نفسه....

الأب: كيف سأواجه زوجتي.. كيف سأقابل أولادي.. ماذا سأقول لهم.. بماذا سأبرر قراري.. كيف سأفهمهم أني سأتزوج هدى.. يا إلهي... إنه أصعب موقف في حياتي.. (يرفع يديه مبتهلاً) يا رب أنقذني من هذا الموقف الذي لا أتمناه لعدوي.. ولكني أحبها أحبها أحبها (ينهار وهو ينشج)

(تدخل ابنته لمى، في التاسعة عشرة من عمرها، جميلة، وتفاجأ بوضع والدها)

الابنة: بابا... ما بك منزو لوحدك.. مالشكلك.. كأنك تبكي.. أنت غير طبيعي.. هل أنت مريض لا سمح الله.. أولاً دعني أقبلك.. (الابنة تقبل أباها والأب بدوره يقبل ابنته)

الابنة: بابا حبيبي...

الأب: لمى حبيبتي..

الابنة: بابا..

الأب: يا عيون بابا.. ما بك يا ابنتي الغالية...؟

الابنة: سأزف إليك بشرى رائعة رائعة..

الأب: أكيد أنه النجاح.. مبروك وألف مبروك يا غاليتي

الابنة: بل أكثر من النجاح...

الأب: أكثر من النجاح...! لقد شوقتني لمعرفة هذا الأكثر؟

الابنة: بابا.. ماذا يريد الأهل لابنتهم...؟

الأب: أن تنجح في دراستها وتحصل على شهادة جامعية..

الابنة: وبعد ذلك...

الأب: وتعيّن في وظيفة محترمة...

الابنة: وبعد ذلك...

الأب: وبعد ذلك تعطي نصف راتبها لأبيها ليتبحبح قليلاً وينتعش اقتصادياً بعد سنين من التقشف...

الابنة: وبعد ذلك...

الأب: تشترين منزلاً... وسيّارة..

الابنة: بابا... الأهم من ذلك...

الأب: الأهم من كل ما ذكرت... لا يوجد...

الابنة: (بدلع) بل يوجد... فكر يا بابا...

(تدخل الزوجة وتقف مراقبة بحيث لا يراها المتحاوران زوجها وابنتها)

الأب: آه لقد نسيت.. كم أنا غبي.. إنها أمك تقدمين لها هدية رائعة... إنها أم عظيمة...

الابنة: أحب أمي كثيراً وسأهديها ما تحلم به هي لابنتها...

الأب: أمك.. أقصد أحلام أمك.. (يكلم نفسه) يا لعصافيرها الخبيثة.. (لابنته) أمك كبرَت.. وتعصّب كثيراً، المهم

الابنة: (مقاطعة) المهم أنا متأكدة أنك تحب والدتي ولا تبدلها بنساء الدنيا، وسأعمل على تسوية خلافكما الذي لا أعرف سببه بعدما أزف إليكما النبأ المفرح...

الأب: أمك يا حبيبتي تكاد تُغَيب الفرح عن هذا البيت.. إنها تصدر أوامر ديكتاتورية...

الابنة: هذه مشكلتكما يا بابا، والمهم الآن هل عجزت عن معرفة الخبر السعيد...

الأب: (بعد تفكير قصير). والله يا بنتي لم يبق إلا أن أصرخ.... وجدتها...؟

الابنة: هيا أنطقها يا أبي الحبيب...

الأب: إنه العريس يا عفريته...

الابنة: وهو كذلك يا أغلى بابا في الدنيا (وتتعلق برقبته)

الأب: من يكون هذا المنافس العتيد لأبيك الذي يحبك أكثر من كل رجال العالم...

الابنة: (بخجل)... احزر من تقدّم لخطبتي يا بابا....؟

الأب: ومن سيكون هذا المتدخل الغاصب....

الابنة: إنك تعرفه جيداً...

الأب: أنا لا أتعرّف على الغاصبين...

الابنة: ... إنه الدكتور...

الأب: ودكتور أيضاً.. يا له من منافس، إنه ديكتاتور..

الابنة: إنه الدكتور مهدي يا بابا...

الأب: (بدهشة)... مهدي.. الدكتور مهدي الخطيب...

الابنة: نعم يا بابا... الدكتور مهدي الخطيب..

الأب: (غير مصدق) مهدي الخطيب...

الابنة: قلت لك إنك تعرفه جيداً...

الأب: أنا لا أعرفه، ولم أسمع بهذا الاسم

الابنة: بابا... إن شقيقته تعمل معك في الدائرة...

الأب: وشقيقته تعمل معي...

الابنة: شقيقة الدكتور مهدي تدعى هدى الخطيب.. ألا تعرفها يا أجمل بابا في الدنيا

(الأم تخرج من مكمنها وتضم ابنتها)

الأم: مبروك يا بنتي الغالية وألف مبروك..

(الأم تتجه إلى زوجها المنهار وتضمه بحنان)

الأم: ألف مبروك يا زوجي العزيز

الأب: (ينشج في بكاء مرير)

الابنة: (جزعة على أبيها) بابا...؟

الأم: (متدخلة) دعيه يا بنتي.. إنها دموع الفرح

يعم الظلام عن النهاية

■■■

واحة الشعر

❑❑

□□

مدينة الآحاد

شعر: رضا رجب- سورية

إلى سلمية ومحمد الماغوط

إذا حــدَّقتْ فــي الشَّــرقِ أنــتَ عُيونُهــا   وإنْ أسـرفتْ فـي الشـكِّ أنـتَ يقينُهـا
كتبــتَ لهــا عنهــا وتعــرفُ أنَّهــا   مَبـــرّأةٌ مـــن كـــلِّ وِزرٍ يُــــدينُها
علـى صـفحاتِ الرَّمـلِ كانـتْ خميلـةً   تظلِّـــلُ كـــلَّ العـــابرينَ غُصـــونُها
بهــا المتنبــيّ ثــارَ وهــو قريعُهــا   وغــرَّد ديــكُ الجــنِّ وهــو قرينُهــا
هــي البحــرُ ترجيــعُ العصــافيرِ موجُهــا   ودمدمـــةُ الـــرِّيحِ العتـــيِّ ســـفينُها
ونَوتيُّهــا فــي معجــمِ الــدَّهرِ شــاعرٌ   يــرشُّ غمامــاً حتــى يطفــى أتونُهــا
علـــى شـــفتيها أنـــتَ آخـــرُ وردةٍ   تــوهّج فــي روضِ القلــوبِ حنينُهــا
إذا أنــورُ الجنــديِّ كــانَ شِــمالَها   فإنَّـــكَ منهـــا قلبُهـــا ويَمينُهـــا
"ســلميةُ" تــاريخُ الجمـــالِ كتابُهـــا   وديـــدنُها حُـــبُّ الحيـــاةِ ودينُهـــا

***

قصـــيدتُك الأولـــى "ســـلميةُ" ولـــيكنْ   لأمنــعُ مــن عصــفِ الرِّيــاحِ حصــونُها

يلـــوِّنُ أبـــراجَ السَّـــماواتِ طيبُهـــا ويحضـــنُ أســـرارَ الحضـــاراتِ طينُهـــا
توحَّـــد بهـــا حتَّـــى الجنـــونِ فإنَّهـــا تكـونُ الخيـارَ الصَّـعبَ حـينَ تكونُهـا
هـبِ الـبُطْمَ فـي البلعـاسِ نايـاً مجرَّحـاً فقـد ضـجَّ مـن صـمتِ الجـراحِ سَـكونَها
إذا كرَّمْتَـــك الأرضُ فـــاذكْر صـــبيَّةً تُطـــوِّقَ أعنـــاقَ الزَّمـــانِ ديونُهـــا
علـى مفـرقِ الصَّـحراءِ خطَّـتْ بـدمعِها قصـــيدةَ عشـــقٍ لا تنـــامُ عيونُهـــا
ســـلميةٌ يكفـــي أن تكـــونَ ســـفيرَها لتُـــوجَزَ فـــي لمـــحِ البـــروقِ قُرونُهـــا
تـــرشُّ صـــباياها الحكايـــاتِ فـــالتمسْ لهـا العُـذرَ إنْ طاشـتْ لـديكَ ظنونُهـا
كأنَّـــكَ فيهـــا صـــمتُها وصُـــراخُها وقَســـوتُها فـــي كـــلِّ شـــيءٍ ولِيْنُهـــا
وأنَّـــك منهـــا وردةٌ مـــن حديقـــةٍ وشـــــبلٌ لأمٍّ لا يُـــــداني عرينُهـــــا
ســلميةُ لــو تــروي القــواميس ســحرَها لضـــاقتْ بـــآلافِ الشُّـــروحِ متونُهـــا
بهـــا يرقـــدُ التَّـــاريخُ طفـــلاً مُـــدَلّهاً كمـا ضـمَّ أحـلامَ الحسـانِ جفونُهـا

***

أتـــدري حـــدودُ الأبجديّـــة أنَّـــه تخلَّـص مـن عـبءِ القُبـورِ دفينُهـا؟
فهــل كنــتَ تغتــالُ القصــيدةَ كلَّمــا تُحـــاولُ ألاَّ يســـتبدَّ رنينُهـــا؟
تـــدحرجُها نثـــراً شموســـاً وأنجمـــاً ولا كُـــلُّ مـــوزونِ الحـــروفِ يزينُهـــا
وترمـــي علـــى جـــرحِ الـــبلادِ خواتمـــاً ليُشـــفى مـــن الـــدَّاءِ الملـــحِّ حزينُهـــا
وأنـــتَ الـــذي قـــد صـــاغَ للحـــزنِ دولـــةً محاصـــرةً بالسَّـــاخرينَ شـــؤونُها[2]

---

[2] الأبيات مستوحاة من عناوين كتب للماغوط.

فيـــا خـــائنَ الأوطـــانِ تُلقـــاكَ دُلَّهـــاً
وراء المـــدى حُـــورُ الحـــروفِ وعِينُهـــا

تُهـــــدِّدُ مـــــاذا والخيانـــــةُ مهنـــــةٌ
بـــأرضٍ تُحـــابي كـــلَّ لـــصٍّ يخونُهـــا؟

مـــؤامرةٌ كبـــرى علـــى العشـــقِ فاكتشـــفْ
لهـــذي السَّـــبايا ذا حيـــاءٍ يصـــونُها

لقـــد بيعـــتِ الأفكـــارُ فـــي السُّـــوقِ بخســـةً
وأجهـــض مـــن قبـــلِ الوحـــامِ جنينُهـــا

فقاتـــلْ عـــن التَّـــاريخِ فهـــو محاصـــرٌ
بمطحنـــــةٍ والأمَّتـــــانِ طحينُهـــــا

لهـــا الله هـــــذي أمَّــــةٌ مســـــتباحةٌ
يُؤجِّرهـــــا للأجنبـــــيِّ قُيونُهـــــا

فـــرشَّ لهـــا مـــن معجـــمِ الحـــزنِ قطـــرةً
ليصـــــبحَ أحلـــــى للعنـــــاقِ جبينُهـــا

أجبْنـــــي أهـــــذي أمَّــــةٌ أيُّ أمَّـــــةٍ
قبائلُهـــــا مهزومـــــةٌ وبطونُهـــــا

يُحاصـــرها الماضـــي بســـيفِ خرافـــةٍ
ويـــنهضُ مـــن عمـــقِ الجـــراحِ دفينُهـــا

إذا كـــانَ إرثٌ لـــيس يهـــزمُ غازيـــاً
فأفضَـــل مـــن زيـــفِ العقـــولِ جُنونُهـــا

***

ســـلميةُ والمـــاغوطُ فـــي كـــلّ معجـــمٍ
قصـــيدةُ شـــعرٍ لا يجـــفَّ معينُهـــا

حماة 2004/3/25

***

صدر تحت الطبع

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

المحنة

مسرحية..غازي طليمات

لأنـي حزين

شعر: عبد الرحمن عمار- سورية

لأنّي حزينْ
سأذرُفُ شِعراً يليقُ بحزني،
بحزني، كما تعلمون، حزين...
حزين.
وحزني أتاني،
وأجهلُ من أَيِّ عادِيَةٍ في زماني..
أَتاني،
وفي أَيِّ زوبعةٍ من سُكونٍ رماني،
وكيف تحوّلَ عبرَ الشرايينِ..
عبر العظامِ إلى صرخةٍ لا تَمَلُّ..
إلى صرخة،
تشتهي أن يهُزَّ الصدى هامةَ الغافِلينْ.
أتاني..
وأعرفُ كيف استطالَ على أَرَقي،
وارتَدى جسَدي،
واحتواني.
صديقي، هو الحزنُ،
يا أيها المُتَواري
وراء ضريحِ الأماني،
وعند هديرِ الثواني،
صديقي، هو الحزنُ،
أَيَّتُها الهاجراتُ،
دعاني إليهِ،
وأَيُّ رفيقٍ شَغوفٍ دعاني..!!،
فأَوْقَفتُ موجاتِ قلبي على شاطِئيهِ،
وصِرنا معاً دمعتينِ،
تَهيمانِ في قُبْلَةٍ من سرابٍ،
فأَسْتُرُ واحدةً في عميقِ كَياني،
ويَذْرُفُ أُخرى على ما جرى
من شُرودِ المعاني..
وكُنّا..
وصِرنا..
إلى أن طَوَيْنا فَيافي الأسى
والضَّياعِ المَريرِ،
ودَحْرَجَنا الدَّهرُ في غَوْرِهِ لاهِياً
من أَعالي الجَحيمِ

إلى ظُلْمَةِ السافِلينْ.

****

لأني، أنا هكذا،
من لهيبٍ دمائي،
ومن شَجَنٍ كلماتي،
وجُرحي تَوَزَّعَ بين القبائلِ، مُكرَهَةً،
يا لَكُرْه القبائلِ،
حين يصير الدَمُ ماءً،
وماءُ الينابيع يغدو على سَبْخَةٍ،
من طحالبَ راكِدةٍ،
فوق وَحْلٍ وطينْ.
فأمْسَت تُديرُ له الظَّهْرَ، تلك القبائلُ،
أَعني تُديرُ كُؤوسَ الهَوانِ،
فكان، هو الجُرْحُ..
كان كما نُقْطَةٌ،
لا تُرى في عَماءِ العيونِ،
وكان كما نَخْلَةٌ،
عانَقَ النَّزفُ فيها الأَنينْ.

****

لأني، أنا هكذا،
قَلَقي زَوْرَقٌ هائمٌ
فوق مَوْجِ الظُّنونْ،
وصَدري خَزائنُ مُقْفَلَةٌ،
والحِكاياتُ فيها كَمانٌ،
يُحَرِّكُ أَوتارَه بالهَديلِ،
ويهجُرُ أَطْيارَهُ،
ويُشارِكُ صَمْتَ المَنافي الرُّقادَ
على كَوْمَةٍ من رمادْ.

****

لأني، أنا هكذا،
سأظَلُّ إلى آخِرِ الليل،
أَسْري بحُزني،
وحُزني امْتداد النهارِ،
يُزامِلُ روحي،
ويَرْسو على دَمْعَةٍ في البلادْ،
ليُشْعِلَ في هَمْسِها نَغَماً،
يَتَرَدَّدُ في كُلِّ فَجٍّ،
ويبْعَثُ أَوْجاعَه والقَرابينَ
في مُهْجَةِ السِّنْدِبادْ،
وإنِّ لَفي مُهْجَةِ السِّنْدِبادْ،
مَدائنُ مَوْؤودَةٌ،
والرِّياحُ السَّوافي،
تَهيلُ عليها صُنوفَ المَواويلِ،
مَمْهورَةً بالسَّوادْ

****

لأني حَزينْ
تَحَلَّلتُ في دَوْرَقِ السِّحْرِ والكيمِياءِ،
شَوارِدَ من قَلَقٍ،
لا يَقِرُّ لها في حُموضِ الحَواري،
ولا في ارتِدادِ الأَراجيحِ،

أُرْجوزَةٌ من قَرارْ،
فشارِدَةٌ كالطَّريدَةِ ظَمْأى،
تَهيمُ على وَجْهِها دون ظَلٍّ،
وأُخرى تُحاصَرُ ما بين بَحْرَينِ،
بينهما مارِجٌ من يَبابٍ ونارْ
****

لأني حزينْ
حَمَلتُ الرَّواسي على كاهِلي،
وقَطَعتُ المَفازاتِ شَرقاً وغَرباً،
ومن تَعَبٍ طالَ..
كما طالَ..!!،
نِمتُ على صَخرةٍ،
تتأرجَحُ فوق شُروخِ الهوَى،
فتَقَلَّبْتُ فوقَ فراشِ الكَوابيسِ..
شاهَدت طاحونَةً،
ورَحاها تَدورُ،
وتَطْحَنُ وَرْداً،
فيَنْسالُ من حُلْمِ قلبي دَمٌ،
يَتَنامى على أُفْقِه،
ويُلَوِّنُ وجْهَ النهارْ.
وشاهَدتُ سُنْبُلَةً،
تتحَطَّمُ تحتَ نِعالِ الرَّدى والشَّتاتْ،
وبغالُ القبائلِ تَلْهو قليلاً،
وتَعْدوا كثيراً إلى ما عليها من الواجِباتْ،
وما واجِباتُ البِغالِ،

سِوى أن تُطارِدَ، مَأْمورَةً،
نَجْمَةَ السِّنْدِبادِ إلى حَتْفِها،
وتُصَنِّعُ من مَجدِها الخُلَّبِيِّ
مَمالِكَ زائفَةً،
لُقْمَةُ الذُّلِ فيها،
أيا طَعْمَها عابِقٌ بالمَرارْ.
****

لأني حزين
سأذْرِفُ شعْراً يَليقُ بحُزني،
فحُزني، كما تعلمونَ، حزينٌ..
حزين،
فهل من جُنونٍ أصيلٍ
شَهِيِّ الصِّفاتِ،
يُجَدِّدُ إعْصارَهُ
ويُبَدِّلُ أَطْوارَهُ،
ويُرابِطُ ما بين أَوْرِدتي،
ويَسيلُ كما الجَمْرُ في لُغَتي،
ويَظَلُّ طويلاً.. طويلاً،
يُمَزِّقُ في داخِلِ النَّفْسِ ثَوْبَ الجُنونْ..!!؟
ومن ثَمَّ،
يخْرُجُ من داخِلي كَوْكَباً من هِياجٍ
وأَجْواءَ أُسْطورَةٍ..
تَتَرامى على هَيْئَةٍ من يَقينْ،
وتُطْلِقُ عبر مَدار الأَسى
وانْطِفاءِ القَناديلِ

سِرْبَ يَمامٍ..
يَطيرُ إلى عَتَباتِ المَدى والقُرونْ،
وفوق مياهِ السَّحابِ يَعومُ،
ويَصْعَدُ..
يَصعَدُ حتَّى نَواصي النَّخيلِ،
ويَنْزِفُ من صَوْتِه المَسْتَغيثِ
هَديلاً شَفيفاً،
ويَسْأَلُ سِرْبُ اليَمامِ عن السِّنْدِبادْ
لعَلَّ هَوى السِّنْدِبادْ
يَمُدُّ شِراعَ الغَناءِ ونَبضَ الحَنينْ،
ويُقْلِعُ من تائهٍ في المَراسي،
إلى حالِمٍ بعِناقِ المُحِبّينَ
والوالِهينْ.
فيا صَفْحَةً من كتابِ المَناديلِ،
مَطْوِيَّةً في ظَلامِ المَحطّاتِ..
يا.. سِنْدِبادْ
لأني حزينْ
سأَنْهَلُ من مُقْلَتَيْكَ ضِياءَ الخَيالِ،
وأَرنو إلى راحَتَيْكَ،
وأصْعَدُ في زهْرَةِ الياسَمينْ،
لَعَلّي وعَلَّكَ،
نمْضي إلى ما يرى اللهُ فينا..
ونمضي نَعُدُّ لأيّامِنا ما اسْتَطَعنا،
فأَيّامُنا القادِماتُ عِجافٌ،
تُحيكُ المَهاوي لكُلِّ الذينَ...
الذينْ...

****

لأنَّ السّنابِلَ تَحْنو على قَمْحها الغَضِّ..
تحْنو،
وتَحْمِيه من عادياتِ الطَّبيعَةِ
حتَّى أَوانِ الحَصادِ وما بعدَهُ،
ليكونَ رَغيفاً شَهِيّاً،
يَمُدُّ له الصابرونَ أَيادي الطَّوى،
إنه في مَواويلِهم قَمَرٌ مُنْتَظَرْ.
لأنَّ طُيورَ البراري،
تُجاهِدُ كي تَجْمَعَ القِشَّ،
بَرِّيَّةُ الله مَلأى،
وتَصْنَعُ عُشّاً لأفْراخِها،
ولأنّ الشَّجَرْ
يُبَدِّلُ أَثْوابَه في فُصولِ الحَياةِ،
فتُوْرِقُ أَغْصانُه في الرَّبيعِ،
وهو الصَّيْفِ يُنْضِجُ
ما نَشْتَهي من ثَمَرْ.
لأنّ... لأنّ..
أَمُدُّ سُروري إلى جَنَّةِ السّاهِرين،
وأَرْقُصُ..
يا نغمَ الرّوحِ..!!
في خَيْمَةٍ من غَجَرْ.

ولكن...
لأنّ الظَّلامَ،
يُرَسِّخُ أَرْكانَه في هُبوبِ الظَّلامِ،
ويُوْلَدُ بينَهُما ظُلْمَةٌ ورُغاءْ،
لأنَّ البصائرَ تجثو على رِكْبتَيْها،
فتَجْهَلُ كيف السَّنا،
يَرْتَقي في أَعالي السَّماءْ
لأَنّا انْتَهَيْنَا إلى سِمَةٍ،
ليس فيها مَلامِحُ من حَضَرٍ
أو مَدَرْ
لأنَّ الرخيصَيْنِ في أُمَّتي؛
أَرْضُها والبَشَرْ،
سأَغْضَبُ،
حتَّى يَفيضَ من النَّفْسِ حُزْنٌ،
وحتّى، إذا ما اسْتَطَعتُ،
أُحَرِّضُ من جامِداتِ الحَجَرْ..
أُحَرِّضُ ذَرّاتِها.. ذَرَّةً.. ذرّةً،
وأَسيرُ وَحيداً،
فَمي مُغْلَقٌ،
لا يُحاوِرُ، حتَّى السُّكونَ،
ووَجْهِيَ لافِتَةٌ،
مُحْتَواها؛
أنا يا بلادي حزين..
حزينْ
وإنّي على ما أقولُ حزينْ.

****

لأني حزينْ
يقولُ ليَ الصَّحْبُ:
في أَيِّ وادٍ تَهيمُ..!!
وعن أَيِّ مِعْراجِ حُلْمٍ
تواصِلُ سَيْرَكَ..!!
دَعْ صَخْرَةَ الحُزنِ من ساعِدَيْكَ..
أَلْقِها ما وراءَ الكَواليسِ.
أَوْلى بكَ الآنَ،
أن تَسْتَرِدَّ إلى ضِفَّتَيْكَ الحياةَ،
وتَسْكُبَ ما تَشْتَهي من سُرورٍ
على لَوْحَةِ العُمْرِ..
ما من مواسِمِ حُزنِكَ جَدْوى،
فكُلُّ الكُرومِ، اسْتَباحتْ عَناقيدَها
شَهْوَةٌ لا تنامْ
وكُلُّ الفَضاءاتِ مُقْفَلَةٌ،
ليس فيها سَبيلٌ،
سِوى شاهِقٍ من حُطامْ.

****

أقولُ لَصَحْبي:
لكَ المَجْدُ يا حزنُ،
أنّى ذَهَبتَ،
في أَيِّ أَرْضٍ حَلَلتَ،
فأنتَ لنا في عميقِ الدَّياجيرِ
أُمٌّ رَؤومُ

وإنّي على وَحِشَةِ الطُّرُقاتِ
الشَّريدُ اليَتيمُ.
لكَ المجدُ يا حزنُ،
لولاكَ ما حَرَّكَ الشِّعْرُ أَوْتارَنا
ولا عانَقَ المَوْجُ...
مَوْجُ المَواويلِ أَغْوارَنا،
ولو سِرتُ يوماً إلى غابَةٍ في دَمي،
وتَنَقَّلتُ فيها،
كما يفعَلُ السِّنْدِبادُ،
تُبارِكُ يا حزنُ مَسْرايَ
في عُمْقِ وُجْدانِها،
ونكونُ معاً،
نسْتَعينُ بعُصْفورَةٍ في الظِّلالِ،
ونَنثرُ عبر نَسيمِ المساءاتِ أَسْرارَنا.
لكَ المجدُ يا حزنُ..
ها.. أنتَ تَنْسالُ طَعْمَ حَليبٍ
على شَفَتي،
كُلَّما مالَتِ الذَارِياتُ على زَوْرَقي،
وتَمَنَّعَ للسِّنْدِبادِ الوُصولُ،
وما يَحْتَوي من مَعاني الوُصولْ،
وها.. أنتَ تَغْمُرُ قلبي بدِفءٍ،
يَمُدُّ تَراتيلَه من دِماء العِراقِ
إلى نادَباتِ الجَليلْ
وقلتُ لصَحْبي:
السَّلامُ عليكم إلاّ أَيُّها الصَّحْبُ،
لكِنّني لن أُغادِرَ حزني،
فذلك من سابِعِ المُسْتَحيلْ
سأَبْقى إلى أَبَدِ الآبِدينَ حزيناً،
ولن أَسْتَقيلَ من الحزنِ..
لن أَسْتَقيلْ.

***

المَغول.. مرّةً أُخرى

شعر : صالح محمود سلمان- سورية

شَجَرٌ ينامُ على رصيفِ الحُزنِ
مُنكسِرَ الدعاءْ
يستافُ ما تَرَكَ الرحيلُ على الغصونِ
من الحنينِ
وحدائقُ الكلماتِ فرَّت من قميصِ الشِّعرِ
وانتَحَتِ العراءْ
ماءٌ يَحَارُ مُحَطَّماً ما بينَ "دجلةَ والفراتِ"
انسابَ في صمتٍ وأطلَقَ بَوحَهُ للريحِ
لا يدري بأنَّ الموجَ أشعَلَها وَغامْ
لم يحتفل بنشيجِه المكتومِ
في المُدُنِ اللقيطةِ
مَعشرُ الطُّلَقاء يحتفلونَ
ثمَّ تهافتوا كالشامتينَ على الصدى
حزنوا عليه
وما تبقّى من كؤوس الخمرِ
جَرجَرَهُم إلى عُرضِ الردى
متدثّرين بما تفلَّتَ من رُكام الصحوِ
فاشتعَلَ المَلامُ
من يمتطي في هذه الفلوات متنَ الريح؟
في يدها تداعَت صرخةُ الأوراقِ
وانفرطَت على فمِها سماءْ
مَن يُوقظُ الأوتارَ؟
غافيَةً على جُرحِ القصيدة لا تَزالُ
كأنَّما بالأمس جَمَّعَها النزيفُ
وسال من فَمِها القَتامُ؟!
قمرٌ يداري صمتَهُ المخنوقَ
في نخلِ "الرُّصافةِ"
يلتقي في "الكرخِ" صوتَ الماءِ مسفوحاً
فيجفَلُ
ثمَّ يسقطُ في الأنينِ
كلُّ الذين توافدوا كي يُلئموا جُرحَ الخواطرِ
أكملوا لحنَ الرحيلِ
وزيَّنوا للناس في المدنِ الكسيحةِ
شهقةَ الأغصانِ

إمَّا ساطَها البارودُ
وانداحَ السخامُ

سقطَ الهواءُ على الحواجز متعَباً
فارتجَّ في الكتبِ الجريحةِ
صوتُ مَنْ عَبروا
وكانوا مثلما الطرقاتِ تمشي
حيثُ لا يجدُ الإيابُ سوى الحكايا

سقطت أوابدُ
من جذورِ الدهرِ تختزنُ الخلودَ
وصوّحت أورادُ شكّلها "النواسيُّ" اخضراراً
تحت شمس الشعرِ
شُلَّت حكمةُ "المأمونِ"
لا "بيتٌ" هناك
ولا سيوفٌ من حديد المجد
يسكنُها الضِّرامُ
قَلِقاً أطُلُّ على "الحدائقِ"
لم تعد خضراءَ
أينَ السامرون على قباب الماءِ
عند "الجسر" يغتبقون؟
يا "بنَ الجَهْمِ"
لا عينٌ تطلُّ على شراعكَ
أينَ تستجلي القصيدةَ
والمها أصبحْنَ يا كبدي سبايا؟!
فإذا وصلتَ إلى "الرصافة" لا تصلْ
"للجسر"
حاصره المغولُ
وأحرقوا الشجر الذي رَتَعتْ مهاتُكَ
تحت سدرته قديماً
هل سمعت الآه في القصب الجريحِ
يبثُّ أوجاعَ اليمامْ؟
وتقاطرت في الآهة الثكلى جموعُ التائهينَ
كأنهم من فَرْطِ حزنِهُمُ هوامُ؟!
شجَرٌ يحدّثهم وينشجُ
عن غمار القمح في "أوروكَ"
ما "تموزُ"؟
ما "عشتارُ"؟
أين الصبحُ يرتشفُ الندى؟
ويمدُّ ما بين الرؤى والبحر
أشواقَ الطفولةِ للسلامْ؟!

يا أيُّها اللُّقطاءُ!
أينَ بروقُكم؟!
والشعرُ كم نسَجَتْ فوارسُهُ الحروفَ!
وكم تصولُ الخيلُ في حلَبات ذاك الادّعاءْ!
عَبَر المغولُ على وسائدكم
وداسوا بالجنازير اللئيمة نخلَكمْ
وتثاءبوا حين استظلّوا بالقصورِ
ولم يَرَوْكُمْ
أين زمجرةُ السيوف على رقاب الخَلْقِ

في الساحاتِ
والطُّرقِ الخفيَّةِ والصريحةِ
من "حلبجة" في الشمال
إلى المذابح في "الجنوب"
إلى غَيابات السجونِ؟!
أَيَذوبُ هذا الجِحفلُ الجرارُ
مثلَ الشمعِ؟!
أين "الفارسُ المقدامُ"؟
أين "القادسياتُ" اللواتي كن يرفُلْنَ ازدِهاءً
كلما "وضع العمامةَ" فارسُ
الحلباتِ
واستُلَّ الحُسامُ؟!
من يوقفُ الطوفانَ
إمَّا انداحَ محموماً
يحطِّمُ أضلُعَ التاريخ بالماء المَهينِ؟!
"مردوخُ" يا "مردوخُ"
انهضْ مرةً أخرى
فقد جُنَّ العَماءْ
لَكأنَّ سوسنةً تطلُّ من الفراتِ
دمي هناكَ
وصبيةُ الشهداء من آل الهُدى
وعيونُ من مرّوا قديماً
يقطفون الضوءَ من شَجَرِ السماءْ

يا أيُّها الغُرَباءُ
هذي التربةُ السمراءُ من جَمْرٍ
فلا يغريكُمُ هذا الرمادُ المائعُ القسماتِ
أو ذاكَ الزبَدْ
صُبْحٌ سينهضُ من عيون الموتِ
واللغةِ الطعينةِ
والأوابدِ
لا يبالي
أن تساقطَتِ السماءُ على يَدَيْهِ
فَمِن تَناثُرِهِ سيُولَدُ
من تكَسُّرِهِ سينهضُ
ثُمّ يَتبعُه الرَّأَدْ
هِيَ ذي أصائلُهُ تُحَمحِمُ
ليس يُوقِفُها لِجامُ

***

المعري دمشقياً

شعر : ياسر الأطرش- سورية

وقفتَ.. ولا تزال.. ولا تزولُ ... صعودٌ أنت ليس له نزولُ
وُلدتَ، وما وُلدتَ كأيِّ شيءٍ ... فهل إلاك مولده هطولُ
صعدتَ. فغمتَ.. حتى صرت سقفاً ... إذا كدنا نلامسه.. يطولُ!..
كأنك في كتاب الدهر عامٌ ... وكلُّ الآخرين به فصولُ
وقد صنعوا عهوداً ذات مجدٍ ... وقد كانت لهم خيلٌ تصولُ
وأنت.. وما جنيتَ على وليدٍ ... خلدتَ أباً سلالته عقولُ
فيا رجلاً يحاول وهو مَيْتٌ ... لنا عمرٌ يموت.. ولا يقولُ
نعضُّ على مواجعنا بصمتٍ ... ونزعم أنه صبرٌ جميلُ
نُذلُّ، ونرتدي ثوباً كريماً ... ليسترنا، فيفضحه الذليلُ
ندور إذ الدوائر غالباتٌ ... وإنْ هُزمَ المربع.. نستطيلُ
هربنا من تراكمنا فصارتْ ... بيوت الذات يسكنها البديلُ
لنا عُمَرٌ، وما عُمَرٌ لدينا ... وماذا ينفع العُمَرُ القتيلُ؟

بهاء الفاتحين لهم، وشمسٌ   لهم تعلو، وليس لنا فتيلُ
لهم عسل الولادة حين مرّوا   إلى ما يشتهون دماً يسيلُ
تضيق بهم جسوم من ترابٍ   فأقصر ما أرادوا المستحيلُ!..

***

رهين المحبسين أراك حرًّا   فبيتك واحةٌ، وعماك نيلُ
تجوع إليك أزمنةٌ حيارى   يضلُّ بها عن الوعي السبيلُ
تمدُّ إليك كفاً من سؤالٍ   عسى في كفك الأعلى حقولُ
فلا تنهرْ.. كثيرٌ أنت حتى   عليك.. ومنك يكفينا القليلُ
جنيتَ فلم تكن يوماً أبانا   ولم تمددْ يديك، فَتَاهَ جيلُ
أتتركنا بلا أفقٍ وتمضي   وخلف عماك تختبئ الحلولُ
أبي.. قد مَسَّنا جوعٌ وخوفٌ   فأدركنا، لقد عاد المغولُ
قضتْ بغداد قهراً واستراحتْ   ولم يسلم من النار الخليلُ
ولم تغرق بغصّتها عُمَانٌ   ولم يُسمع بمكناسٍ صهيلُ
ولا ركب الملوك خيول عزٍّ   فلا عزٌّ هناك ولا خيولُ
ولا نهضتْ شعوبٌ من كراها   وما اهتزّتْ .وإن نهضتْ .ذيولُ
نقاتل بالحمام، وليس يجدي   إذا نطقتْ بنادقهم.. هديلُ
وسيف أميةٍ مازال بكراً   ولكنْ كفُّ حامله خجولُ
تقحَّمْ ما خُلقتَ له فإما   حياةٌ، أو يُقالَ: دمٌ نبيلُ

فموتـــكَ قـــد تعـــيش بــــه حيـــاةٌ وعيشــك قــد يمــوت بــه النخيــلُ!..

***

علـــى أعتـــاب بـــاب دمشـــقَ حشـــرٌ فهــــذا اليـــــوم هـــــادٍ أو ضــــليلُ

بمـــا كســـبتْ ســـتُجزى كـــلُّ نفـــسٍ وإنَّ حســــــاب أنفســـــنا ثقيـــــلُ

ســـنخجل مـــن دمشـــقَ، فـــإنَّ حبّـــاً لهـــا ســـــقناهُ.. ينقصــــه الـــدليلُ

فلـــيس الأمـــر أن نقضـــي كرامـــاً ولكــــنْ أن يكـــون لنـــا القبـــولُ

فهـــل متنـــا بمـــا يكفـــي لنحيـــا ودون دمشــــق كــــلُّ دمٍ ضـــئيلُ

هنــــا امتـــزج الوليـــد بياســـمينٍ هنـــا اكتُشـــفَ الإلـــه.. فكـــان إيـــلُ

فغـــيمُ دمشـــقَ ســـقفٌ مـــن إلـــهٍ وطــــينُ دمشـــقَ تــــاريخٌ طويـــلُ

ووجــــه أبـــي العـــلاء يشـــعُّ فيهـــا كعيســـى.. إذ دمشـــقُ هـــي البتـــولُ

سراقب . تشرين أول/ 2003

***

صدر تحت الطبع

عن منشـورات اتـحاد الكتّاب العرب

يوم بكى الشيطان

شعر...نور الدين الهاشمي

تقاسيم مقام البكاء

شعر : حسان الصاري- سورية

يتثـاءبُ الليـلُ الطويـلُ علـى وسـادتي الـوثيرهْ
وينـامُ قِنـديلُ المسـاءِ أمـامَ نافـذتي الصـغيره
وعلـى تخـومِ الليـلِ ألمـحُ نجمـةً خجلـى غريـره
عبـرتْ إلـيَّ مـن البَعيـدِ، وحيـدةً مثلـي أسـيره
تـدنو وتبعُـدُ كارتعـاشِ الضـوءِ فـي عـينٍ حسـيره
لهفي تحوِّمُ في الفضـاءِ الرحبِ تبحثُ عن جزيـره

***

يـا بنـتَ أجـرام السـماءِ تنزَّلـي وارو الحكايـهْ
فأنـا وأنـت نهايَـةٌ ختمْـت وتبحـثُ عـن بدايـهْ
ضِـعنا وضـيعنا الزمـان علـى تفاصـيلِ الروايـه
وبقيـتُ مثلـكَ مُفـرداً أمضـي ولكـن دون غايـه
كـالنهرِ تمسـكهُ الضـفافُ وحـين تُطلقـهُ النهايـه
عـودي لأفقـكِ فالصـباحُ يهـزُّ فـوقَ الشـرقِ رايـه

***

يـا خفقـةً فـي صـدرِ هـذا الليـلِ لـو تـدرينَ صـمتي
لتركـتِ أبـراجَ السـماءِ وعشـتِ فـي أحنـاءِ بيتـي
أنـا منـذ سـربلني الأسـى أشـعلتُ للسـارينَ زيتـي
ونـذرتُ عمـري للـذين تشـتتوا فـي كـل سَـمْتِ
فأنـا سـفيرٌ للألـى عبـروا مـن الـزمن المُشِـت
لـو تنـزلينَ رأيتنـي ابكـي ولكـن دون صـوتِ
يـا نجمـةَ الصـبحِ القتيـلِ أمـا هُنالـكَ مـن صـباحِ؟
وحدي أعيشُ مع الجراحِ وكيفَ ابرأُ من جراحي؟!
أدمنـتُ أحزانـي القديمـةَ وامتزجـتُ مـع النـواحِ
وتركـتُ روحـي ريشـةً تلهـو بهـا كـف الريـاحِ

لـــو تعبـــرينَ إلــــيَّ لابتــلَ النـــدى بـــدمِ الأقـــاحِ
عتَّقْـتُ حزنـي فـي القـداحِ، ولـم تعـدْ تكفـي قِـداحي

***

يا أختَ ليلاتِ العذابِ وهلْ عرفتُ سوى العذابِ؟!
أغفــو وأصـــحو والـــذي أخشـــاهُ مـــزروعٌ ببـــابي
ودَّعــتُ أيـــامَ الشـــبابِ ولـــم أجـــدْ فيهـــا شـــبابي
لـو تسـألينَ عـنِ المضـى مـا حِـرْتُ فـي ردِّ الجـواب
أنـا منـذ جئـتُ إلـى الـدّنا أقتـاتُ مـن همـي المُـذابِ
وحدي ومن قـالَ الهجيرُ يعفُّ عن زهرِ الروابـي؟!

***

هـل تعشـقينَ الصـمتَ أم يُغريـكِ عنـدَ الفجـرِ همـسُ
نامـتْ قناديـلُ المسـاءِ فمـا لهـا فـي الأُفْـقِ عُـرسُ
والليــلُ يســبحُ والمــدى فــي مرفــأ الأحــزانِ يرســو
وأنـــا ونجمتـــيَ الصـــغيرة ضـــائعانِ ولا نُحِـــسُّ
الحلـمُ مـــاتَ وضـــمَّهُ فـــي غربـــةِ النســـيانِ رمـــسُ
وبقيـتُ وحـدي لائبـاً مـن دامـعِ العينـين أحسـو

لـــولاكِ يـــا عـــينَ الســـماءِ رميـــتُ للنـــارِ الـــدفاترْ
وكســـرتُ أقلامــــي البريئـــةَ بعـــدَ تحطـــيمِ المحـــابرْ
وقطعــتُ أوتـــارَ القصـــيدةِ وانتقمـــتُ مـــن الخـــواطرْ
وحزمـــتُ أحزانـــي العتـــاقَ وقلـــتُ للإلهـــامِ ســـافرْ
وتركـتُ خلفـي الصـمتَ مصـلوباً علـى بـابِ المقـابرْ
لكـــنّ مـــن وهـــبَ الحيـــاةَ أرادنـــي للنـــاسِ شـــاعرْ

***

يــا مَــنْ تملَّكـتِ السـماءَ، أنـا علـى أرضـي عنيـدُ
أقـوى مـن الشُـمِّ الجبـالِ، وكيـفَ تُرهبنـي الرعـودُ!؟
أمشـــي ويمشـــي الـــدهرُ فـــي ركبـــي وتختفِـــقُ البنـــودُ
لســتُ الضــعيفَ، وجاهــلٌ مــن قــالَ أحلامــي تبيــدُ
أنـــا دوحـــةٌ يختـــالُ فـــي أفيائهـــا العمـــرُ الســـعيدُ
الأمـــسُ مـــرَّ وفـــي غـــدٍ يتبسَّـــمُ الصـــبحُ الوليـــدُ

***

الصباح الأعمى

نص : عبد المنعم حمندي- االعراق

من دونما طائرات...
تقطّعت أطراف جسور المدن...
صدئت الحناجر
هنا.. أو هناك نهران من دم بلا أسماك، ولا حصى في الضفاف!
.. في الظلال.. ترى وجوهاً كالحة، وعباءات دون رياح..
والمارينز، نمور أطلسية بلا قبعات، يشقون بطون الحبالى..،
يزرعون الرذيلة في الأرض،
يغيّرون بوصلة الفجر..، وخارطة العراق مذبوحة من الوريد...!
ها هم يهددون نسلنا بعقم قادم!.
. ماذا ستفعل حين يستقبلك علج أمريكي؟
قال: اركع.. أو اسجدْ عند قدمي!
وبلا هوادة، أجلس نهاري فوق خازوق كالرمح!
لم يُطلْ الاستغراب، وعاد الوعي..
وجذوة الحب لم تخمد! وكِدنا نموت، ولم نَمُتْ..!
وأضحى الموت كلاباً تنبح في الطرقات..
تنبحُ في الأحلام..
تنبحُ في الكتب..
تنبحُ في الأرحام..
تنبحُ في الأجنة..
تنبح في القصائد..
والرصاص هواء..
وكيف لا يكون المرايا، وأي مرايا..؟
وكيف لا يكون.. ما دمنا ميتين...
والشوارع استحالت إلى مقابر تتمددْ..!!
لقد اختلط الدم بالحليب..
والندى بالسراب.
وتوغل أبناء الأفاعي في خصور النساء وشهيق الخمائل...!
وكل الذين امتهنوا تجارة النخاسة، وكتابة

الشعارات،
وتعاطي الهيروئين نشروا قعقعات بلطاتهم بيننا!.
فأضحى لحم الإنسان أرخص من لحم الضفادع، ومن أسنان الفئران!.
لَقَدْ تحجّر النبعُ، ولمْ يَعُد النهرُ يواصل الجريان.
وعليك أن تتأمل ما تركته الرياحُ في الصخور،
وما خلّفهُ العشاقُ على ضفافِ النهر، أو ما أُعيدَ رسمَهُ في ضلوع الأشجار..! أو في البيوت التي خططها دخان السكائرْ.
الآفاق تكسرت أجنحتُها، والسماء بلون التراب، ولا جِداد للمطر! لا جِداد للبشر..!
لَمْ يعرِف اليمَامُ السُحبَ السودَ، ولم ترَ السماواتُ مطراً أخرسَ، القمر فقط يبحثُ عن غيهبٍ، والغانيةُ أيضاً ترتدي شالاً أسود!.
ثمّة صراطُ بين العتمةِ، والضوءِ، أو بين الرحمةِ واللعنةِ، فلا بدّ من بوصلةٍ تُغيّر حركةَ الزمنِ، وتقتادُ الصباحَ إلى حظيرةٍ مثل خروف ينتظره الذبح، لا يعبأ جزارهُ بصرخاتِ الجدار والسكين، ولا بالشمسِ عندما ترفض الشروق.
ولا باليأس في بغداد!
كلُ فجرٍ باطل...
وكلُ حُلمٍ مضمحلْ
وكلُ فَرَحٍ في زوال
ولا سرمد إلا السرمد!
نحن نعلم أن الرزايا لعبةُ التاريخ.
وهي مرهونةٌ بالأضاحي وسكاكين القرابين.
ولكن هل تعلم.. إن الليلَ في بغداد ما عاد ليل الشعراء، والعشّاق، لا النؤاسي، ولا أسقنيها بأبي أنت وأمي، أو من لمى الثغر تعدُ الكؤوسَ، أو فأشرب نخب بن هاني ثلاثاً، أو أترك ما تبقى للهوى وبيت الحكمة أو لهارون..
أين السحابة يا هارون.. بل أين السماء؟
تدور الحياة على قرنيَّ ثورٍ هائج، والخِراج في جيوب العلاقمة الجدد!
تدورُ الحياة.. تدور.. ندور، ولا نعرف المستحيل.
.. الليل في بغداد ختمةُ البسطار الأمريكي بالشمعِ الأحمر والدولار في الليل نرى أجناساً مطهّمةً..
برابرةً غجراً.. صيارفةً..
فريسيين، يبسطون حمايتهم على نهر دجلة والنجوم...
ويسرقون سجع البلابل في الصباح..،
ينهشون أثداء البتولات، ويكرعون خمرة المحاربين الأخيار.
يُوقعون دستوراً وفق مواصفات الـ C. I. A، ويرسمون خارطة الوطن مقلوبةً.. فتنتحبُ دجلةُ، وينكسرُ الفرات...

كنتُ أبحث عن اللهيب في ارتعاشة الذكرى
في شرفة نائية على قلق المشكاة،
فتشعلني استغاثات العبّاد في صلاة الليل..
في دموع الشموع النازفة على شفرات الذبح، وحوار النبأ العظيم، في احتراقات المواسم، والأرق الموّشى بالصمت والغياب..!

***

آهٍ... أيها المُعرّشُ في العليين... آهٍ... آهِ
المجد الذي اقتطعناهُ لكَ من فَلذاتِ أكبادِنا
هو أولُ الذكريات.
فاشربْ نخبَ مذبحةِ اليَمامْ
وأطلقْ أشرعةَ الرصَدِ للماضي البعيدْ
آهٍ.. من الماضي.
ماذا فعلتَ بنا أيُها الماضي..؟
لماذا يخافُك كولومبس..؟
ولماذا يخشاك نهرُ التايمز؟
آهٍ.. أيها المجدُ الواجم...
كم قدّمنا لكَ من القرابين؟
من أجلكِ أيها الماضي عطشَ الفُراتُ
وفازتِ السلحفاةُ بسباقِ المارثون
وداهمَ البغيُ مخادعَنا..!
.. على أجنحة القنابل
تدبُّ خيوط النمل.. وتحلّق الفراشات
في فضاءٍ بلا قبعات..!

وصدى الطلقات موسيقى مألوفة.
كم هو جميلٌ أن يصافحكَ الموتُ..
أو يطارحك واقفاً وأنت واقف!
لكنَّ الاغتيالَ قدحُ ماءٍ على الرصيف
أو نأمة في زحام المارّة..،
أو حرارة تطلّع في لهفة..
أو مروق سهم من نافذة ما..
أو من فحيحِ سيارةٍ عابرة...!
لا فرقَ ما دام الاغتيالُ شريعةً لا قدراً.
لا يمكنني مسك عُنقَ الظهيرةِ..!
عندما تدخل تابوت الصباح
فبينهما مذئبةٌ تعوي..
العصافيرُ تعوي..
الأشجارُ...
الشوارعُ...
المقابرُ...
الريحُ...
المطرُ...
الشمسُ والقمر...!
....
آهٍ أيها العصفُ...
أفرشْ أجنحتك السودْ
وأطلقْ عنانَ بُراقكَ...
وأكشفْ عن لؤلؤةِ الصمت
وشيّد ما استطعت من الأبراج

في نهنهاتِ الأرامل
وفي دموع الثكالى

***

ـ فـي الـرُقم الأولـى مـن أنـوار الحجـارة البابليـةِ، أشـرق البيـانُ، واشـتعل الأزميـلُ، وتكلّـم اليـاقوتُ، وترجّـل حمـورابي مـن مسلته.. ومال إلى جهةِ الغابةِ!.

ـ فـي الغابـةِ احتفـل الحطّـابونَ بصـعود عشـتار مـن العـالم السـفلي، وانتحـب كلكامشُ، لهبوط إنكيدو...

ـ فـي الغابـة قـام النـاي علـى غيـر عادتـه مذهولاً، أودعَ العُتمـة في الدفوفِ، وضـرب الصنوج بفأس أبيـه، لتتدلق لغـة الأشـجار علـى نفـح الطـين، وفـوق لسـان المـاء، فتزدهـر الحـروف، وتنمـو القـوانين، وتعقـد قران الليل بالنهار.

ـ فـي الـرُقُم البابليـة، تنكسـر المسـلةُ عنـد قـدمي رامسـفيلد فـي حضـرة بـوش الابـن، تبكـي الرُقُم البابلية، تبكـي النصـوص علـى وقـع شـرفات الـدبابات، وتنكسـر عربـات الآشوريين وتنكسرُ مواكب الكهّانِ، وتصـرخ الجنائن المعلقة من أنين الجرح والسِفاح!

***

بحقِ صبرنا أنرْ غياهبَ خوفِنا
وأعدْ لهذه السماء زُرقَتَها
ولهذهِ المياه صفاءَها
ولهذهِ النفوس طهارتَها
ولهذه الذكريات سجيَّتها
واحفظ ذكرى مَنْ أحببتْ
لا سماءَ علينا فتُؤوينا
ولا أرضَ تحتنا فنؤويها
ولا أمطارَ تُعيد لنا الذكرى
ولم يتكلمْ الإزميل..!
فاحفظْ حرمتنا أيها الماضي.
أن السترَ مفتاحُ الأماني
آهٍ أيها السعيد.. الصاعدُ كالحلم
والنازلُ كالمطر..
ما الذي يجعلُنا نلوذُ بكَ..؟
أهـو الخـوفُ مـن هـديلِ الحمـامِ.. ورحيـقِ الفرَاش؟.
أم هو الخوفُ من عتمةِ الدفوفِ؟
نحن نعلمُ أن القنابلَ وحدها التي امتلكت
الجرأة على أن تتعرى في ملكوتك
وتحمل عنكَ وزرَ الجيل الخارج من أتون الحروب!..
هل أقتفي الأثر، أم أتلصص على خلوات الأحبار، والنسّاك، وأهل التُقى، في القنوط والتهجدات!.
هـل تتـذكر صـواريخ الأيـدز، والغبـار النووي؟
وكيـف سـحق البسـطارُ الأميركـي صـدرَ أمّك.
ومسح واجهتهِ بالعلم العراقي؟.

سوف أُعلن احتجاج التراب، وأدحرج اليقين في الجب التي تبرأت من دمِ يوسف، وأقرّب المعنى من مدار الجاذبية، وأطرح الفراغ من شاطئ التأمل.!.

في حدود الرؤيا تتوجس الطلاسم من فقه منطق الطير، ومن أبلغ الكلام في البيان والتبيين.

ها أنت تفخر بأنك تعلم الأبجديات، ولا تعرف أسرار الريح، ولكن هل تعلم إن النارَ تفجرُ بقدرتِها على الإبادة.؟

وهل تعلم أن صباحَكَ أعمى وأنا برهانك..؟

وهل تعلم أن النملَ أقلُّ عدداً من القوارض...

وأنَ القططَ والكلابَ مفتونةٌ بأكلِ الخُضرة والقمحِ..؟

وأنَ العقلَ أولُ النار..؟

وأنَ أهلَ بغداد يتضورون من الشعارات والوعود.

وأنَّ (لينين وتروتسكي) يبكيان في شارع الرشيد..؟

وأن (الجواهري) يبحثُ عن نفسهِ في مقهى (حسن عجمي) فلا يجدها.!!

ترفّق بي أيها الماضي..!

ترفّق أيها السعيد..!

فمن أجلك نمتُ على حجرِ المجاعةِ.!!

وتحملتُ ابتسامةَ العقرب في غيهب هذا الجُرح.!

اِمنحني أسرارَ الريحِ..

وأهدني صبرَ الحصى على خريرِ المياه

أو علّمني كيف ينتحرُ الموت.!؟

***

بأي البراكين أتشظى، لتنطفئ التقاويم، وتنتحرُ الذاكرة؟

هل في ضوءِ بهاء المسرّاتِ، أم في ربيع المودة؟

هل في شفق الجراح أم في مفاتيح التاريخ السري؟

هل في الونى الخفيّ، وذُروةِ الشهوات، أم في نزق الجنرالات؟

بأيّ البراكين أتشظى؟

كلُ المغامرات في النزق الليلي، في شوارع بغداد جنون.

وكل فتوّة باردة في خريفِ الفجائعِ، صلوات فائضة في دفءٍ رقيقٍ خائف الشجن طريق إلى وداعٍ ساخن، وعِشقُ الذاتِ قداسةٌ تهدي الروح للنوارس، وتغمرُ القلبَ بالندى والأَقَاح!.

من رماد الجرحِ ونزفِ السكين، تنبثق الخُضرة!

ومن شرفات الاحتلال وحزنِ الطين، يطلع النهار، ويمتشق السيف.. كما تبزغ الشمس، من كتاب الخوف والأسى أزف إليك دمي.

من ثرثرات الموت وما تسرّب من الذاكرة

ينهض ما تبقى من دمِ الماضي...

ينهض النخلُ، ولا يفسّر للشمس ما يقولهُ للمدن الثكلى.

ما يقوله لدجلةَ، والأيديولوجيات، والولادات المشوهة باليورانيوم المنضب!.

ينهض الغاطس في النهر من الأساطير والأحلام تنهض الظلال، تلملمُ السياسات على علاّتها، والوجع المسفوك في الشوارع.

تلملم اليأس، والذُل، والخنوع، ورنين القيود والأكياس السود، والسؤال عن الأهلّة والمحيض.

لا تسأل الجرح: كيف اشتعل الفجر؟

وكيفَ انتفض الشوقُ في البهجةِ، والحب في الرؤيا..؟

لا تسأل النهر عن أولِ الخرير.. وكيف كان يرسمُ الصعود..؟

لا تسأل الصهيل عن واحةٍ تعرفها الخيول..!

لا تسأل المطر عن قبلةٍ في آخرِ الخريف..!

لا تسأل الدموع عن احمرارها والرمل..!

لا تسأل الأفواه عن أسود الرغيف أو آخر الظمأ..

لا تسأل المقابر عن ملعبٍ لكرة القدم!

بل أسأل الدبابات والتلفاز والدولار والنفط والعقود.

بل اسأل الطغاة وحفاري القبور.!

بل اسأل بائعي الخمور واللذائذ وصباغي أحذية الغزاة.

بل اسأل العتمة والهواجس المسهّدة!

بل اسأل التراب والأُمهات والحرية!.

بل اسأل الأرض!. هل نرث الأرض..؟

بل اسأل السؤال.. يا أنت.. يا أنا..!

أنا سؤال الجسور المقطوعة الأوصال..

أنا سؤال المُدن المغلقة بالجدران والهاميرات والأسلاد

أنا سؤال الجوع والمقاهي والسيارات المفخخة!

أنا سؤال الأشلاء والحرائق..!

أنا سؤال السجون والبطون المنتفخة بزنى جنود المارينز..!!

أنا سؤال بائعي الكلام والضمائر في الصُحف الجديدة.

أنا سؤال الذمم المُشتراة.. والوشاة، والسُعاة والنكوص.

أنا سؤال الكذب، والتدليس، والتهويل، والتزييف، والرقص على الحِبال، والمقابر!

أنا سؤال الذئب والجُبن وطائرات f 18 وقنابل B 52.

أنا سؤال الوطن المعلّب بصفيح الديمقراطية.

هل تراني يا وطني..؟

يجرحني النخيل..!

يجرحني الفرات..!

يجرحني بكاء التاريخ..!

يجرحنـي الـوطن الـذي أبحـث عنـه فـي الوطن الممتد من السماء إلى أنين العُشب المفجوع بالرماد المتناثر في الرماد.

هل تراني يا وطني؟

. لم أرَ الدبابات تتمدد في الشوارع.

عفواً لم أر الأسفلت المفروش بالجثث.

. لم أرَ السماء.

عفواً لم أرَ ثلاث طبقات من الطائرات من مواليد 2003 و 2005.

لم أرَ النوافذ مغسولة بالدماء.

عفـواً لـم أرَ الفـأر الـذي لا يسـتطيع أن يخترق الحدود.

ـ لـم أرَ الهيـروئين والحشـيش يُبـاع مـع الخُضرة واللحم.

عفـواً لـم أرَ صـندوق القنابـل أرخـص مـن صندوقِ البَصَلْ.

. لم أرَ العُجمَةَ في العربية...

عفـواً لـم أرَ مـوظفي دوائـر المـدن الشـرقية يلحنون بالضاد، ويقلبون الحاء إلى هاء..! في التخوم والحدود.

لـم أرَ... هـل أسـتفيق؟ هـل يسـتفيق شـطّ العرب؟

هل تستفيقَ الأصابع من وجع الكتابة...؟

وهل تستطيع الكتابة أن تجرح الذكريات..؟

وهل يمكن للذكريات أن تعيد الصياح..؟

وهل يأتي الصباح..؟

ها هم يسرقون منا إرث الفجر،

وما تبقى من الماضي

يضرمون الصدأ في الحناجر والهديل..!

يزرعون العمى في الشلب والفسائل

لقد تعب الحزن، وجفّ الصبر

ولا ماء في النبع

فكيف نفتح أشرعة الصباح..؟

***

عالم القصة

حمامة بيضاء
تفتت الحجر

قصة : محمد جاسم الحميدي– سورية

مات الشيخ صهيب الصلال موت ربه عصر يوم قائظ، فارتفع العويل والصياح، وتعالت الولولة في سيابيط شمس الدين وقبابها وبيوتها المتناثرة، وأحيت القرية ليلتها باكية نائحة معولة على شيخها إذ لم يشأ الشيخ حمد الصلال أخو الشيخ صهيب دفنه حالاً بالرغم من معرفته أن إكرام الميت دفنه.

واستقبلت شمس الدين صبيحتها القائظة بالعويل والصياح، فتعطَّل الخلق عن أعمال الحصاد والرَّجاد والرعي ليؤدوا واجبهم تجاه شيخهم، ولما انتصف النهار، وتكبّدت الشمس السماء انتشرت رائحة كريهة خفيفة تهب هنيهة ثم تخمد.

استنكر الناس الرائحة في البدء، وحاروا في مصدرها، شكوا في بعضهم بعضاً أولاً، ثم في الجثة حيث تقدّم الوقت، وشرعت الرائحة تتلبث فترة أطول، ثم أيقنوا مصدرها حين أصبح وجودها دائماً ومقيماً يزهق النفس في قيظٍ لاهبٍ ساكنٍ لا تحركه حتى لفحة هواء حارة.

قال الشيخ حمد: إكرام الميت دفنه.

أمّن الرجال على كلامه، وسارعوا إلى حمل الجثة إلى أرض لا تحدّها الماء والخضرة، إلا أن الذباب الأزرق طاردهم حتى المقبرة، فانقسموا إلى فرق بعضها ينش الذباب الملحاح، وبعضها يحمل النعش، والكل يهللون ويكبرون ويترحمون على الشيخ الميت، ويندبون أفعاله، ويستذكرون أقواله، ودشرة الخلق من بعده.

لم يكن الطريق إلى المقبرة طويلاً إلا أن تناول رجم الحزينة . حيث المقبرة . بدا أمراً عسيراً، وأملاً عطراً.

تطلع الشيخ حمد، وهو يتقدم الناس، بأمل وخوف إلى رجم الحزينة الذي أصبح على رمية حجر

وفي سره كان يهجس (سترك يا رب).

حين ارتقوا الرجم كانت الشمس تميل إلى الغروب ملونة أشجار الغرب والطرفاء والصفصاف البعيدة على النهر، والسهول الواسعة الخالية كرغيف خبز محروق، بصفرة باهتة.

كان القبر في الانتظار، فمنذ الصباح الباكر شقّ خمسة رجال الأرض، وجمعوا حجارة فخارية مما يكثر على الرجم لوضعها فوق القبر.

تحلقت النسوة حول الجثة، شققن ثيابهن الخارجية، وخمشن وجوههن أو أدمين خموشهن التي لمّا تجف بعد، وحَلَتْنَ شعر رؤوسهن، ووقفت مريم العرجاء ندابة شمس الدين ودايتها تندب وتعدد وتثير الباكيات الناحبات النادبات، (وأبو محمد) جثة متعفنة تنشر رائحة كريهة تستهوي الذباب.

انبرى الشيخ عباس الكوسا مهلّلاً ومكبّراً، فتبعه الرجال واضعين حداً لعويل النسوة وصياحهن، ولم يكد الشيخ الكوسا ينهي صلاته ويلقن ابن آدم حتى أومأ الشيخ حمد إلى الرجال إيماءة خفيفة، لا تُلحظ إلا لمن اعتادوا الاستجابة لها، فاندفع الرجال يدلون الجثة في القبر، ويهيلون التراب عليها دون أن يعطوا النسوة أي فرصة للتحلق حول الجثة من جديد على الرغم من تزاحمهن، فأخذن على غرّة وأصبح بكاؤهن المفجوع المنهنه عويلاً حاداً ينفذ إلى باطن الأرض، ويشق عنان السماء.

نامت الأرض على الجثة، فقرّت عين الشيخ حمد، وسكنت روحه وحمد ربّه على الستر، وتنفس الناس الصعداء. وكانت الشمس الغاربة تسقط بعيداً وقد تحولت إلى قرص أحمر قانٍ لا ينشر حرارة ولا نوراً.

قال عساف الحمد: سبحان الله، أيتحول الإنسان إلى جيفة بعد موته؟ أهذا الذي كان يأمر وينهى في كل قرى الولدة؟

قال سالم الهزاع: ما تدوم إلا لوجه الكريم.

قال رحيم السدلان: كان ملء السمع والبصر.

قال عساف الموسى: الآخرة يا فاخرة.

فحصدته العيون حتى طأطأ.

قال سالم الهزاع: لا تجوز على الميت إلا الرحمة.

انتشر خبر موت الصلال ورددته الوديان والسهول والتلال، وحمل الخبر ظهر حصان، فشاع في قرى الولدة في الجزيرة والشامية، ووصل إلى مسامع قرى العفادلة والسبخة، وتردد في بيوت الحماد وخرابيشها، وسيابيط الجزيرة وقبابها، ونصب الشيخ حمد بيتين مسوبعين لاستقبال المعزين الذين كانوا ينسلون من كل حدب وصوب، ركباناً وراجلين، جماعات وفرادى تتقدمهم ذبائحهم وعدول القمح والشعير وأكياس السكر والقهوة..

دارت القهوة على المعزين، ونحرت الذبائح، وخاض الناس في أحاديث شتى إلا أن سيرة

المرحوم هي التي ظلت شغلهم الشاغل..

بحضور الشيخ حمد كانت الأصوات خافتة لا تبين، ثم بدأت ترتفع وتتعالى رويداً رويداً في الأيام التالية.

في اليوم الأول:

تحدثوا عن اللحظات الأخيرة في حياة المرحوم الكبير، قالوا: فتح عينيه وهو يودع الدنيا وأجال نظره فيمن حوله واحتواهم صغيراً وكبيراً، وعتب عليها كيف انشغلوا بمرضه عن الضيوف والمعيدين في مضافته، وطلب من الشيخ حمد أن يذبح للضيوف ويطعمهم، فالحزن لا يشفي مريضاً والبكاء لا يعيد ميتاً، ونبهه إلى أن وضحة العرار وأيتامها باتوا على مسبغة ولم يفطن لهم أحد، وأن خلف العريان جاءه في الحلم وقال له: هل نسيتني يا أبا الجياع؟ وأوصاهم: لا تغفلوا عن جياع شمس الدين وقرى الولدة، ولا تنسوهم لأنهم أمانة في أعناقنا. قالوا له: صحتك بالدنيا يا شيخ.. المهم أن تقوم بالسلامة يا أبا الجياع.

فوبخهم: أفقدتم الرشد والدليل.. ؟ لا يذهلنكم الحزن والمرض عن الناس وأهليكم، لا تتجنّزوا كالأموات، وتموتوا وأنتم أحياء.. فالموت حق والموت بقضاء.

وحين أسلم الأمانة لباريها، وسكنت روحه ظلت عيناه مفتوحتين على اتساعهما كأنهما لم تشبعا من الدنيا، أو كأنهما تحتضنان أهل الحاجات.

من حدث بذلك؟ الشيخ حمد لم يفه بكلمة عن هذا، بل لم يتكلم إلا رداً على المعزين أو آمراً حين يحتاج الأمر لتوجيهه، ولكن الناس جميعاً كانوا يلهجون بهذا الحديث!

قيل: إن زوجه الصغرى هي التي رددت ذلك، وقيل ابنه محمد، وقيل عبيده، ولكن هؤلاء جميعاً لم يؤكدوا ولم ينفوا، وحين كانوا يسمعون الحكاية يصغون بصمت وشرود، قد تدمع عيونهم وقد ينشجون، لكنهم يدركون أن ما رأوه وما حدث فعلاً هو أن الشيخ لم يكن في المضافة حين مات، ولم يكن ثمة ضيوف ولا معيدين بل كان في فراشه في الخدر، وقد تركوه نائماً ليرتاح، وحين جاءت زوجه الصغرى لترى إذا ما كان بحاجة لشيء وجدته بارداً متثلج الأطراف، لقد مات دون حس أو حركة، دون أن يشير إلى أحد، أو يجيل عينيه الواسعتين فيما حوله، دون أن تتخضّل عيناه بدمعة حزينة جامدة، لم يذكر وضحة العرار ولا خلف العريان، ولا من ينام على الطوى!

أحقاً أن هذا ما شاهدوه؟ ألم يكونوا مذهولين، مبلبلين، ومتعبين، فرأوا ما لم يحدث، وغابوا عمّا حدث فعلاً؟ حاصرهم الشك، فحسموا أمرهم: حقاً لقد جرت الأمور على نحو آخر وهم آخر من علم بذلك..!

لقد أدرك أهل البيت أن الشيخ لم يمت دون حس ولا حركة، حتى زوجه الصغرى وبّخت نفسها، كيف فاتها أن ترى في عيني زوجها الشيخ ما رآه الناس كلهم؟ كيف نسيت أنه حين حضرته الوفاة تذكر وضحة العرار وأيتامها، وخلف العريان وأبناء قرى الولدة الجياع كلهم، وأن دمعة ترقرقت في

عينيه الواسعتين، وتجمدت على حتار العين كلؤلؤة حين أسلم الأمانة.

وأدرك العبيد خاصة، كم كان شيخهم جليلاً ونصيراً للمغلوبين، واستوعبوا الآن تلك النظرة الحانية التي ودع بها الدنيا، وتذكروا أنه، وهو يغالب الموت، لم ينس أن يوصي بهم الشيخ حمد. والعبيد هم الوحيدون مع أهل البيت الذين رأوا ذلك رؤي العين فهم مصدر لتصديق الناس أو تكذيبهم، فمن أحق منهم برواية ما شاهدوه؟ وهم يدورون بدلال القهوة على المعزين، أو وهم يقدمون الطعام يستوقفهم هذا أو ذاك ويسألهم، وحين يتحدثون ويستفيضون، وتستغرق بعضهم الحكاية تدمع عيناه على (أبو محمد) وقد يبكي من حوله لضعف قلوبهم، أو لحرارة نشيجه. وقد ينهي أحدهم حكايته بقوله (لا تجوز على الميت إلا الرحمة)، أو قد يرد بها على السائل، تشويقاً ومراوغة ليلحف السائل، ويلح في سؤاله، فالعبيد أصبحوا موضع الاهتمام، شهادتهم مطلوبة، وكلمتهم مرغوبة، وما يقولونه هو الحقيقة.

في اليوم الثاني:

همس أحدهم بأذن الآخر: حين حملوا النعش كان خفيف الوطء على الأيدي والأكتاف..! وبعد حين جاء مصدر ثان ليؤكد أو يزيد: كان النعش بخف الريشة، لم تحس به الأيدي والأكتاف وكأنه كان محمولاً من نفسه، أو كأن أيدي خفيّة تحمله!

لابت الحكاية وتناقلتها الأفواه وحين عادت إلى صاحبها الأول أنكرها في البداية إنها حكاية جديدة لما حدث، لكنه لم يلبث أن استبعد روايته للحدث وآمن بالرواية الجديدة، فلا بد أن الأمور جرت هكذا فالنعش كانت ترفعه فوق الرؤوس والأكتاف أيادٍ بيضاء كالثلج، وكانت تسبيحات تنطلق من حناجر لا يرونها: سبحانك ربي لا شريك لك، وأصوات تترحم على الميت تنطلق من ملايين الأفواه، وتتردد في الأرض والسماء وكأنها نشيد عذب ينطلق من حنجرة واحدة.

وحين وسدوا الجثة التراب اهتزت وقالت: سبحانك ربي، منها نخرج وإليها نعود، إنا لله وإنا إليه راجعون.

في اليوم الثالث:

قام خلف العريان من مرقده وفراشه الذي لازمه خمساً وعشرين سنة ليسير مودعاً الشيخ صهيب، مشى في جنازته حتى المقبرة، وفي ضربة الناس برأسها لم يلحظه أحد ولم يخطر ببالهم كيف قام العريان من مرقده، ولم يتذكر هو أنه كسيح وعاجز.. وبعد أن عاد من توديع الجنازة دبّ إلى مرقده مرة أخرى، ولم يقم منه بعد ذلك، لكن أحدهم ربما كان عجوزاً أو طفلاً أخبر . بعد أن هدأ الناس وهدأت نفسه . أنه شاهد العريان يسير في جنازة الشيخ المغفور له!

وتذكر الناس أن المغفور له حلم بالعريان وهو يحتضر ووصى به في لحظاته الأخيرة، وهالهم هذا التوافق بين رؤية الشيخ في احتضاره للعريان، وقيام هذا من مرقده لتوديع جنازة الشيخ.

وحين زار الناس العريان الراقد في فراشه وسألوه عن قيامه في جنازة الشيخ، وكيف حدث؟

ولماذا رقد بعدها؟ أطرق برأسه ملياً وقال بعينين يائستين: الله قادر على كل شيء.

وفي اليوم الرابع:

شفيت يازي العبد الله من جربها، ونبت شعر رأسها من جديد، وكانت يازي صلعاء رأسها كسطح جبسة لا ينبت عليه إلا البثور والدمامل، ولم يكن أحد ليجرؤ على النظر في وجهها. وعبثاً تحجّبت عند الشيوخ ونذرت النذور أملاً في شعر كالحرير، فقد ظل رأسها يلصف في الشمس لصفاً.

وحين توسدت الثرى الطاهر للقبر وعادت إلى بيتها، شعرت أن الهبرية لم تكن تلامس صلعتها، مدت يدها.. لم تصدق أول الأمر إلا أن الشعر الذي لامسته يدها كان حريرياً وحقيقاً يدفع كل شك.

بكت يازي فرحاً، ثم بكت حزناً على الميت الجليل، غير أنها إكراماً للمرحوم ووفاءً له حلقت شعرها بالموس فعاد كما كان، وحلفت ألا تفرح بعد أن غاب سيد شمس الدين وشيخها وصاحب كراماتها.

وحين أحضروها أمام الشيخ حمد وسألوها عن السر ولماذا لم تترك شعرها وقد منحه الله لها؟ طأطأت رأسها وبكت بكاءً حاراً يفتت الحجر.

وفي اليوم الخامس:

رأى الملا صالح نفسه في روضة كبيرة ترتفع فيها أشجار الحور والغرب والصفصاف وأشجار رآها وأخرى لم يرها، وشاهد أطياراً تسبح باسم خالق الخلق، ونهر الفرات يشقها رقراقاً صافياً عذباً، وفيما هو يجوس في الروض ذاهلاً رأى رجلاً يوليه ظهره، ويلبس ثياباً خضراء من قمة رأسه إلى أخمص قدميه فاقترب منه الملا صالح وقال: يا مبارك لمن هذا الروض الذي لا مثيل له على الأرض؟

فقال الرجل الأخضر دون أن يلتفت إليه: لمن هجر البدن وسكن الروح!

فقال الملأ: وتلك الحوريات اللواتي يصخبن في البستان ويسبحن في النهر ويقطفن الثمار؟ فقال الرجل الأخضر: لمن توسد يده وتحسسها في الظلمة وعانق الحق! الذي لا تمسه المرأة لا تمسه النار يا ملا!

قال ذلك ثم ترك الملا واتجه نحو أيكة كبيرة تحتها أرائك وسرر موضوعة فطاف عليه غلمان بقوارير من فضة، فقال الملا: ولمن كل هذا يا مبارك؟

قال: لمن أطعم الجياع... وكسا العريانين.

قال الملا: ما أحلى هذا البستان، ما أروع أطياره، وما أعذب ثماره، وما أجمل نساءه.

فقال الرجل الأخضر: هذا ليس بستاناً يا ملا.. هذه هي الجنة وقد أعطيناك السر.

قال الملا صالح عندها طار صوابي ووقعت مغشياً علي فنفحوني بماء الورد، فقال الرجل الأخضر: قم يا ملا صالح، فقمت وكأنني أبعث من موتي، فقلت: أنت تعرف اسمي يا مبارك؟ قال:

ما عرفتني بعد يا ملا صالح؟

فلما تفرست فيه لحظة عرفت فيه شيخنا وولي نعمتنا، فقلت: يا سيدنا الشيخ خذني إليك.

فقال: يا ملا إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون!

ثم قام لينصرف فتعلقت بأطرافه وقلت: لا تتركني يا شيخي..

فقال: من يتركك لله لا يتركك يا ملا صالح.

وبطرفة عين اختفى الشيخ والروض بأشجاره وأطياره وحورياته، فركضت شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً فلم أجد إلا أرضاً قفراء وفضاءً شاسعاً لا يحد، فبكيت وقلت: يا ربي خذني إليك! فسمعت صوتاً صائحاً في البرية: كل نفس ذائقة الموت وكل قضاء بأوان..!

. خذوني قبل الأوان!

. لقد أعطيناك السر فابحث عنا تجدنا.

ومن هول الصوت أخذتني رعشة وسقطت مغشياً علي، وحين أفقت وجدت نفسي أتوسد قبر الشيخ فبكيت.

قال الناس: إنها رؤيا رآها الملا صالح في يقظته، وقال آخرون بل هو منام حلم به، ولاختلاط عقله اعتقد أنها حقيقة رآها رؤي العين فهو لم يتحدث عن حلم بل تحدث عن واقع وقع له. وقال بعض آخر: إنه لم يتحدث عن حلم ولا عن واقع فقد رأوه عند القبر ينشج بحرارة فسألوه مشفقين: ماذا تفعل يا ملا ومن تنده؟

قال أناجي شيخنا لقد رأيته وتمسكت بأذياله ولكنه رفض أخذي إليه.

ثم قام عن القبر وابتعد في الأرض القفراء مردداً: أنا أعرف السر.. أنا أعرف السر! هذا كل ما قاله الملا، ولكن أهل شمس الدين الذين يحبون الملا وضعوا تلك الرواية على لسانه، فهو دابة من دواب الله بريء كطفل، خالص من دنس المرأة والشيطان، عاش بين دواب الله في البرية فاكتسب منها نفورها من الإنس ووحشتها بهم، وهم كذلك يعتقدون أن الله يلهمه وأنه لا ينطق عن الهوى إلا أن المطلعين يرون أن الشيخ الكوسا وحده القادر على هذه الفنون... ويزعمون أنه وراء هذه الرواية.

في اليوم السادس:

تحولت الذبابات الزرقاء التي رافقت الجثة وشيعتها إلى حمائم برية بيضاء، لا أحد يدري من بعثها، ولا من أين جاءت! رفرفت الحمامات فوق النعش وطارت ملامسة رؤوس الناس آمنة دون خوف، ورافقت الجثة إلى مثواها الأخير، وظلت دائرة حول القبر وهي تهدل بحزن، وحين انطبقت الأرض على الجسد الطاهر صرخت صراخاً طويلاً نادبة فجيعتها بصوت أقرب إلى صوت الإنسان، ثم طارت وابتعدت سوى حمامة تخلفت عن الصحب، وظلت جاثمة فوق القبر حتى ابتعد الناس فحطت فوق الشاهدة، وهدلت بحزن يفتت الصخر.

في اليوم السابع:

سكن الملا صالح مجذوب القرية ومباركها عند القبر وبنى صيرة عليه ليظلله ويستظل بها، قال بعضهم: لقد بنى الصيرة بيديه فقد شاهدوه ينقل الأعمدة والأخشاب من (الحويجة)، وقال بعض آخر: إن أيد خفية كانت توجه يديه، وترفع البنيان، وأن الملائكة كانت تعمل من خلاله. وقال آخرون: بل لقد نام الملا صالح عند شاهدة القبر وحين استيقظ وجد فوقه بنياناً.

وفي اليوم الثامن والتاسع والعاشر بايعوه ولياً إلى الأبد.. فأصبح قبره محجة ومزاراً يأتيه المتخاصمون فيصطلحون، ويأتيه المهجور فينول، ويأتيه الخائف فيأمن، والمنهوب فيرد ما نهب منه، ويأتيه الموجوع والمريض والمقلو، والمحزون والمكروب والعقيم وكلهم تقضى حاجته، فباتت حياتهم ناصعة البياض كأسنان ممعجنة، يسودها السلم، ويعمها الرخاء، فتحولوا جميعاً إلى حمامات يرفرفون فوق القبر، ويهدلون بحزن يفتت الحجر.

***

تنويه:

ورد خطأً اسم القاصة "وجدان يوسف داوود" في العدد الماضي، والصواب "وجدان يوسف أبو محمود" كما وردت كلمة "العراق" إلى جانب اسم القاصة "لبني ياسين" وهي من سورية، لذا اقتضى التنويه

....

زوجـــة ثالثـــة

قصة: نهى الحافظ– سورية

السائق أبو يعقوب يتقدّمني، يحمل بيده محفظة ثيابي العتيقة التي امتلأت بملابسي البسيطة والمستعارة، وبكتبي ودفاتري وأشيائي التافهة، يسبقني مغادراً فناء الحديقة الرائعة، عبر البوّابة الرخامية المقوسة، إلى سيارة السيدة عبير، أمشي خلفه مشدوهة، مترددة، مهزومة النفس عاثرة الحظ، تحملني ساقان عنيدتان متمردتان ترفعان جسداً تصدّعت قدراته، اعتلاه رأس فارغ خابت أفكاره وتوقعاته...

السيارة الخمرية الفاخرة، افترشت بكبرياء وأناقة رصيف الشارع النظيف، الممتد أمام ساحة المبنى الأنيق، مشرّعة أبوابها العريضة، المبطنّة بالمخمل الرمادي، فوق مقعدها الخلفي الوثير ارتاحت أغراضي القليلة ولوازمي المتواضعة، وشاغر مناسب ينتظر قعودي ليقلّني بعيداً.

إنه الخريف، العودة إلى الدراسة.. إلى الجد والتعب.. مع توديع متعة الحرية والانطلاق.. إنه الرحيل عن هذا الفردوس الآسر الذي طالما حلمت بالبقاء فيه مدى الحياة في منأى عن جحيم الماضي وتفاصيل أحزانه.

ربّاه! ماذا فعلت بنفسي؟ ماذا جنيت؟ إلام وصلت؟

ألتفت إلى الوراء لألقي نظرة الوداع، هاأنا ألمح أبي يقف خلف زجاج نافذة الصالة المطلة على شجرة الكبّاد الشامخة المتلألئة بثمراتها، كبرى شجرات الحديقة الغنّاء، أراه أنيق الهندام ممشوق القامة، بهيّ الطلعة، بسّام الثغر، يراقبني راضياً مرحاً، كأنه لا يعي لظى النار التي تستعر في صدري وتشوّه دنياي، فغداً رحلته.. سيركب الطائرة لأول مرّة في حياته، سيسافر إلى ألمانيا مع السيدة عبير عروسه الجديدة، زوجته الثالثة، مالكة هذا القصر الفخم، هاهي تقف إلى جانبه بكامل أناقتها ملتصقة بجسده، يحيط خصرها بذراعه الطويل ويلوّح بيده الأخرى يودعني من بعيد.

الستائر الحريرية الشفافة تهتز بهدوء فوق رأسيهما، تنسدل، تتراخى أطراف الدانتيل أمامهما، تتثنّى طيّاتها متعانقة متأرجحة بدلال، تحجب ملامح أبي الحبيب.. صورته تتلاشى تذوب، أبي يغيب عن ناظريّ.. يختفي.. هنا يبقى معها، لقد انتصرتْ، غلبتني وهللتْ، سيظل أبي هنا وأغادر أنا.. أخرج من هذا القصر المدهش وهيهات أن أعود.

رحماك يا الله. أسمع أنين ذاتي. هسيس ثورتي، أشعر بجفاف في الحلق وصعوبة في البلع، أتراني أتميز غيظاً؟! غيرةً؟! أجل. أختنق، لكنني أقاوم، أحاول استجماع بقايا جلدي الموشك على الانهيار، فأنا هدى ما زلت صامدة، قادرة على كبح جماح غضبي واعتقال شلال دمعي.. أجل سأصمد.. فليس لي خيار آخر.

أدلف إلى السيارة وأغلق بابها بعنف ونزق:

أرجوك يا عم أبا يعقوب، أخرجني من هنا، انطلق بنا على الفور، هيا، أريد ترك هذا المكان بأقصى سرعة.. من فضلك.

السيارة الفارهة تقلع بنا تنهب الأرض نهباً.. تبتعد عن الأبنية الحديثة الطراز، الرائعة التصميم وحدائقها المفروشة بأعطر الورود وأزهى الألوان والأجناس.

هاأنا أغادر الأحياء الراقية الهادئة الرحبة، المظللة طرقاتها بأشجار السرو الباسقة المتجاورة، تلوذ بحماها وشموخها شجيرات انتصبت متناسقة تتباهى بسحر تصميمها وفنية تشكيلها.. هاأنا أودّع الأرصفة الحجرية المغسولة، المزينة بأحواض العشب الأخضر الندي.. أتوجه بسيارة عبير بعيداً، خارجة إلى أطراف المدينة النائية، إلى وجهها الآخر، نطوي الطرقات ونجتاز المسافات نحو العالم المهمل المنسي هناك..

يخرج أبو يعقوب ورقة بيضاء مطوية، من جيب سترته، يفضّها، يلقي عليها نظرة خاطفة غير مكترث بمحتواها.. يخفف من سرعة القيادة، ويتحدث إليّ بهدوئه اللطيف المميز:

أنا يا آنسة هدى لن أحتاجها، فما زلت أذكر موقع بيتكم هناك في حارة (الجمرة) سترين... ثقي بي، لكن صديقتك أحرجتني! أقصد الآنسة نجوى، شقيقة السيدة عبير، أجل أحرجتني، رسمت لي خارطة لموقع البيت على هذه الورقة وألحّت عليَّ بأخذها.

السائق أبو يعقوب يطوي الورقة ثانية ويمضي في قيادته أكثر حذراً وترقباً.. حقاً! أذكر أنني لمحت نجوى تعطيه ورقة قبل أن تعانقني مودعة، أدركت سرّ عناقها الحميميّ المفاجئ الآن. قد دونت له فيها عنوان بيتنا القديم إذاً!! تسهيلاً لمهمته وسرعة الاهتداء إليه.. من أجل أن ترتاح لرحيلي.. لمغادرتي حجرتها.. من أجل أن تستعيد خصوصيتها وتتحرر من عبئي! أظنّها دونته بدقة بالغة، رسمت خارطته بكل التفاصيل والمسميات، أجل.. كيف لا وقد كنّا هناك معاً، يجمعنا بناء عتيق، عشنا فيه طفولة بائسة، ونشأنا نشأة حرمان هزيلة، كانت نجوى تقيم مع أسرتها الفقيرة في بيت متداع مظلم، لا يفصله عن بيتنا سوى حائط رطب متشقق.. كان ذاك مسكنهم قبل انتقالهم

المفاجئ إلى فردوس الدنيا، إلى بيت أختها الفاخر، قصر عبير، الأرملة الحسناء، للإقامة معها ومؤانسة وحدتها إثر وفاة زوجها الثريّ المسنّ، تاركاً في حضنها طفلها الوحيد، مخلّفاً لها عقارات ودكاكين كثيرة، إضافة إلى استثمارات متعددة في ألمانيا.

كثيراً ما كنت أختبئ عند نجوى في بيتهم الواقع في حارة (الجمرة) خائفة باكية، ألوذ بحماية أبويها العجوزين الطيبين، أشكو ظلم زوجة أبي المتسلطة الجبارة المعروفة بلؤمها، الشهيرة بين جيراننا بأم تميم، أهرب من قسوة معاملتها وشراسة طبعها، لطالما تواريت بين ظهرانيهم، أخلع همومي وعذاباتي عند عتبة دارهم، وألقي بأعبائي في الأحضان الدافئة، ريثما يعود والدي (مدرّس الإنكليزية) ليلاً، مغلوباً على أمره، منهوك القوى، قد أضناه لهاث العمل المتواصل المتلاحق ما بين صفوف المدارس نهاراً، ومتابعة الدورات التعليمية والدروس الإضافية مساءً.. لطالما قاسمتني نجوى أحزاني، انتشلني حنان صداقتها من ظلمة اليأس والقهر، رصدت معي آلام أبي، صمته، صبره، استغراقه الدؤوب في العمل والكفاح، هرباً من كآبة الأجواء المنزلية المتلبّدة، مؤثراً البقاء خارجاً في منأىً عن الخلافات الدائمة المستعرة بيني وبين زوجته، ساعياً بكل همة وعزم إلى توفير ما يسدّ الرمق ويدفع شبح الفقر.. يا لها من مآس مضت.. ولكن!

ها أنا في طريقي إلى العذاب ثانية، عائدة إلى زوجة أبي الظالم، لا أعرف كيف أواجه أم تميم بعد كل ما فعلته بها وما اقترفته بحقها!؟ هل ستستقبلني كعادتها بالضرب والركل، بالتقريظ والتوعد، بقذائف من الشتائم السفلية واللعنات الفاجرة، وقد أدمنت نشوة ظلمي واستفزازي؟ أتراها رمت بسريري الحديدي الصدئ إلى عرض الشارع؟ أم احتلت خزانتي الخشبية المقوسة المترنحة؟ ربّاه.. كيف أعلل سبب غيابي الطويل عن إخوتي الصغار؟ بأي أكذوبة أبرر تركهم مع أمهم المستبدة؟ أيمكن أن تكون قد نجحت في نقل حقدها ومقتها إلى القلوب البريئة ودسّت غلها في الطفولة الطاهرة؟

يا إلهي! كم اشتقت إلى لثم تميم.. إلى حركاته.. رعونته.. تهريجه.. أناشيده، ولكم أفتقد الشيطان العنيد تامر، عبثه، شغبه رسومه، تأتأته.. أحنّ إلى نورا حبيبتي السمينة الصغيرة.. إلى تسريح شعرها الأشعث. إلى خصلاته المفتولة المتدلّية فوق أهدابها الطويلة.. كم أحمد الله أنّ أحداً منهم لا يشبه أمّه! لله كم كنت متعجرفة أنانية حين رفضت مرافقة أبي وحمل الهدايا والثياب إليهم في مواسم الأعياد التي مرّت.. عجباً! كيف استطاعت عيشة القصور أن تخنق مشاعري وتعمي بصيرتي؟! كيف اعتقلت شوقي وصادرت حناني إليهم؟! وبأية قسوة تمكّن نعيم الترف من شلّ عقلي وخنق لهفتي وعاطفتي طوال شهور مضت؟! تبّاً لسعادة أسطورية لم تدم، ونصر لم يتم.

يا لها من حرب شيطانية أعلنتها على خالتي أم تميم، خرجت منها مهزومة بلهاء، خائبة الرجاء! تاركة أبي هناك في البيت العظيم ومقرّ الأحلام، هناك في أحضان الزوجة الثالثة، المرأة التي قصدتُها طامعة في أموالها، دافعة بأبي زوجاً جديداً لها، ثأراً وانتقاماً من الجلادة المتوحشة أم تميم، يا لسخرية القدر!! يا لهذه المؤامرة الهزيلة التي نسجتُ خيوطها بدهائي الأرعن، مع حليفتي نجوى، حين كانت صديقتي وجارتي، يوم رصدنا الخطط ووضعنا مشروع بناء علاقة بين أختها عبير

وأبي الحبيب، اشتركنا معاً في تمهيد الطرق واختراع المناسبات وتوفير اللقاءات، أنضجنا رغبة ملحّة عند الأرملة الثريّة في أهمية دعم ثقافتها الأجنبية، في ضرورة إتقان الإنكليزية والتسلّح بها من أجل استخدامها في الأسفار الهامّة وملاحقة أعمالها وحماية أموالها وأرصدتها في الداخل والخارج.

أذعن أبي البسيط الطيب لحماسي، ولبّى الحاجة.. اندفع الأستاذ القدير المتفاني إلى إنقاذ السيدة عبير التائهة القلقة، هرع إلى تدريس التلميذة الثريّة اللغة الإنكليزية، يقوي ثقافتها الأجنبية يساندها ويعزز ثقتها بقدراتها ومعنوياتها.... هيأنا الظروف الدافئة، حرّكنا المشاعر الكسلى، أحيينا الرغبات المتوارية خلف جدران الحياء، استسلما، علقا في الفخ.. قرأت الحبّ في عيني أبي، شددت على يديه أشجّعه، وأغريه... بشّرته بالأفراح المقبلة التي افتقدها بموت أمي بعيد ولادتي، زيّنت له السنوات المقبلة في قطار الحياة التي آن له أن يعيشها ويستثمرها، ويتذوق نعيمها بعد عذاب وجفاف، أجل! التقت السمكتان في جدول ماء نقي حفرت يداي تربته اليابسة وشقت مخالبي مجراه العنيد، تبادلا سكرات الحب والهيام بعد الجوع والحرمان، وكان ما أردتّ ورسمت.

غادرتُ (الجمرة) تركتُ أم تميم يفترسها الغيظ والغضب، ظننت نفسي منتصرة، منتقمة... إذ حولتُ مجرى حياتي، رافقت أبي، انتقلت معه إلى السكن الجديد في الأحياء الحديثة الراقية.. إلى رغد العيش والهواء النقي العطر، من أجل الإقامة مع عروسه الأرملة الثرية، في قصر الأحلام، أحصد ثمار ما زرعت وحكت، هانئة بحياتي المترفة الجديدة، آمنة في ظلّ حنان أبي، مطمئنة تحت جناحه الدافئ الرحيم، معززة مكرّمة، محاطة بحسن ضيافة عروسه المتيمة... لم لا!! فأنا صديقة حميمة لأختها وبكر أولاد فارسها وحبيبها! بل أنا الشاهدة الحية على حكاية عشقها وغرامها، أجل.. أنا من صنعت سعادتهما معاً... أنا السبب ولي كل الفضل.

لكن! هي رياحي التي تجري بما لا تشتهي سفني! تباً لهذه الرياح! سرعان ما خبت الأضواء وتعرّت الأحلام والأوهام.. اللعنة! فقد تمكنت عبير من اختراق كيانه وسلب عقله وتفكيره، احتوت عالمه سكنت مسامه، امتلكته، استأثرت به، أرادته فقط لأجلها، رجلها، مختصاً بحبها وبمستقبلها، حاصرته بمشاريعها ذوّبته في عالمها.. نحتت منه كياناً خاصّاً بها.. لها وحدها فقط...

أسرع أبي، المسكين الطيب إلى وزارة التعليم يقدم استقالته، ألقى سلاحه.. خلع فقره.. وودّع تاريخه ثمَّ... ثمَّ.. ثمَّ اقتنع بضرورة عودتي إلى البيت العتيق، إلى أخوتي الصغار تميم وتامر ونورا لمساعدة أمهم في تربيتهم، إلى حارتي وبيئتي وثانويّتي..

وفي منتهى البساطة! استغنت عروسه عن دعمي واستمالتي، أرادت التخلص مني بعد أن اكتشفت مكامن ضعفه وسر مراده، سعتْ إلى إزالة تاريخه ومحو فضلاته، تمكنتْ منه.. احتلت حاضره ومستقبله ولم تعد بحاجة إلى وساطتي، فتمادت في إهمالي وإحراجي وراحت تستعذب إثارة غيرتي وحفيظتي، وتتسلى باستفزاز مشاعري.

أمَّا نجوى فقد تحولتْ إلى الأخريات، الأكثر ثراء والأرقى نشأة وطبقة. نبذني الجميع! فما أنا إلا بقايا ذكريات عفنة آيلة للنسيان... ولم يعد لوجودي جدوى.

هيهات.. ثم هيهات الخلود إلى الراحة وأمان الاستقرار.. رزمة سميكة دسمة من النقود الورقيّة الجديدة المنشاة لوّح بها أبي بثقة وزهو، يهزّها ضاحكاً مداعباً أمام ناظريّ يستدرج ابتسامتي الباهتة، وبحضورهم مجتمعين سادةً وخدماً.. فتح حقيبة ثيابي العتيقة، الجاهزة عند الباب، حشرها بصعوبة بين أغراضي المتراصّة وأعاد إغلاقها بتأنّ وارتياح نفس.. ثمَّ سلمّها لأبي يعقوب ليحملها إلى السيارة قبل أن يحتضنني مودّعاً..

سيسافران غداً إلى بافاريا في غرب ألمانيا، لمتابعة إجراءات مصرفية هناك قبل حلول شتائها القارص، وما أظنّها إلا ذريعة ذكية ملحّة استخدمتها عبير بحرفية حوّائيّة ماكرة لتهرب بأبي بعيداً، لتحتفل بعيد زواجها الأول الذي قارب حلوله، مدعية الرغبة في تجديد حفل زفافها على طريقة الشعب الألماني، التي أسهبت في تحدّثها عن طبائعهم وعاداتهم بالكثير من الانبهار والتأييد والإعجاب!.. فقد زعمت أنهم يحطمون الأواني الخزفية احتفالاً بالأعراس، في الليلة التي تسبق حفل العرس، تمسّكاً بتقاليد متوارثة، وابتهاجاً بأعراف ومفاهيم، لكنّ عروس أبي باشرت في العمل على تحطيم آمالي وسحق مشاعري بعيد أفراح ليلة الزفاف، بل ربَّما لديها رغبة للمشاركة في مسيرة الحبّ السنوية التي سبق لها وحضرتها مع زوجها الفقيد أثناء تواجدهم هناك فيما مضى، وقتما شاهدت الملايين من المحبين الألمان والعاشقين يحضرونها ويشاركون فيها.. لا.. لن تدهشني نواياها! فليسامحها الله، ولترافقهما السلامة كيفما كانت الذريعة.

إنها لعمري فرصة لأبي المسكين، تجربته الأولى في ولوج الفضاء، في امتطاء السحب ومغازلة نجمات السماء، سينطلقان فجراً إلى بافاريا.. هكذا قررت عبير، رتبت، فحجزت ونفّذت.. ثمَّ تقدّمت مني تتمايل بغنج ودلال، تسبقها ابتسامة لئيمة غادرة، ربّتت على كتفي برقة ودماثة مزيفتين، ثمَّ داعبت ذقني المرتجف بأناملها الرشيقة قائلة:

إذا أردتِ شيئاً، أي شيء، أخبريني يا حبيبتي، لا تخجلي يا هدى مني فلا أخالك إلا الأخت الصغرى، مثل نجوى تماماً لا فرق بينكما أبداً، أبداً..

وبحركة استعراضية سريعة التفتت إلى السائق المتسمّر قرب الباب ينتظر الأمر، أشارت بيدها نحوه وأردفت:

أبو يعقوب سيحمل إليك كلّ ما تطلبين.. فلا تترددي.. وإياك أن تشعري بالحرج يا حلوتنا.

ثمَّ غمزت بعينها المكحلة وأضافت بنبرة استهزاء متراخية، تختزل مكر العالم وتبزّ دهاة المعمورة:

اهتمي بدروسك يا هدى.. واعتني بأشقائك الصغار، سنتركهم أمانة في عنقك.. هيا.. هيا عزيزتي.. السيارة جاهزة عند البوابة، السائق في انتظارك.

يا الله! إنه شأني، مصيري المغبون، لا بل إنه ما جنيته على نفسي.. حقاً.. هذا ما جنيت!

ها هي السيارة تنعطف الآن إلى الطرق الترابية المتعرجة، مثيرة كل هذا الغبار من حولنا، تلج

الأحياء الشعبية المهملة وتفرعاتها الضيقة الموحلة.. تمتد أمامي المشاهد ذاتها، التي تعكس التخلف وشدة الفقر وكل البؤس، تعكس ألواناً تعبة من الضجيج والتلوث والفوضى.

أرجوك يا عم أبا يعقوب.. ما هذا! هل يمكن أن تخفض صوت المسجلة؟ أرجوك. أرجوك فلست بمزاج صاف يحتمل سماع هذه الألحان الضعيفة وأصواتها الهزيلة.. أرجوك.

يضغط أبو يعقوب الزر، تصمت المسجلة. أحسبه شعر بارتجاف صوتي وحدّة نبرتي، إنه يختلس النظر إليّ في المرآة المدلاة فوق الزجاج الأمامي، يحركها بيمناه معدّلاً زاويتها، تنعكس عليها صورة وجهي المتجهّم المتوتر، يرمقني بعينين حائرتين مندهشاً.. يشعل باستياء لفافة تبغ من النوع الفاخر، يتريّث في القيادة، متلفتاً يميناً ويساراً، ينفث الدخان المكثف باستسلام وامتعاض، معترضاً على فظاظتي التي لم يعتدها.

تمضي السيارة تشق طريقها بصعوبة بين انعطافات الحارات المكتظة بالعربات ووسائل النقل البدائية والأزقة المحشوة بالصبية الصغار والبسطاء، متعثرة بأكوام المخلفات، وبالدواب الهزيلة الشاردة، تتعالى صرخات الباعة ونداءاتهم متداخلة بالأنغام الرديئة والأغاني الفارغة المستهلكة، المنبعثة أصواتها من الدكاكين العتيقة المتراصة، ونوافذ البيوت المتداعية.

أنا اليوم عائدة إلى الماضي رغماً عن إرادتي، وخلافاً لتوقعاتي وحساباتي، بعد غياب أشهر لم تتمّ العام.. وحدي الآن عدت، أبي ليس معي. هاهي الأشياء أمامي أراها على حالها.. باقية كما تركتها.. شهور قليلة من سنوات العمر مضت اختزلها القدر في بضع حفنات زمنية لكنه شحنها بالمغامرات وعجائب الأحداث.

اليوم أرجع حاملة ذنوبي، مثقلة بجراح جديدة.. يا لدهشتي من أمر أبي! أتراه لم يلحظ دموعي العصيّة وشفاهي اليابسة المرتعشة؟ يا للمهزلة! بل وقف يودعني منشرحاً، مطمئن النفس راضياً! أقسم إنها لعنة الله وغضبه.. أجل.. أنا السبب في كل ما وصلت إليه، ها قد فارقني أبي، تركته لها نبضاً في وريدها، ربّانا في أسطولها، أودعته عندها حارساً وفياً في حلّها وترحالها...

يفاجئني أبو يعقوب بتحدّثه اللطيف إليّ محاولاً كسر وحشة الفتور الحرجة التي هيمنت:

هذا قدرك يا بنتي ولا مهرب منه.. حاولي التحلي بالصبر والشجاعة وتفاءلي يا آنسة هدى.. من يدري؟ فمن صبر فاز.. لا عليك يا بنتي..

ثمَّ يستدرك بعد صمت لم يطل، وهو يتابع القيادة بكل حرص وانتباه مراقباً الطريق المختنق بالفوضى والزحام:

دعيني الآن أعتمد على ذاكرتي وقد اقتربنا، سأجرب أن أهتدي إلى موقع بيتكم بنفسي.. أعتقد من هنا.. إنه بعد هذه الخرابة.. هه.. ألست على صواب يا بنتي؟!

أجل.. إنه محقّ، لقد أصاب، ذاك هو بيتي، هنا تندثر أحلامي ويحين أوان يقظتي ومغادرة شرودي ونشوتي... فأنا راجعة إلى مستنقع آلامي وعفونة أيامي.

تتنبه فجأة إلى صوته الأجش:

ها قد وصلنا.. أليس هذا بيتكم؟ إنه هو.. هه.. الحمد لله على السلامة يا آنسة هدى.. هيّا كوني متماسكة هادئة، أنت هنا في حارتك قوية بين أهلك وجيرانك، انظري.. ها هم قد أتوك يا بنتي..

يا إلهي.. جموعٌ من الصغار والمتطفلين يتقدمون نحونا يحيطون بنا بذهول وانبهار.. وآخرون يتدافعون حول السيارة متراصّين.. يصفقون... يهرّجون.. أنوفٌ مزكومة مفلطحة التصقت بالنوافذ اللماعة المغلقة، شفاهٌ مبتلة وألسنة مشوهة ممدودة تلعق الزجاج الدخاني.. ينقرون بأظافرهم الطويلة المسودّة على السطح والأبواب.. يتضاحكون.. يتدافعون.. إنهم يثيرون حنقي وخوفي.

يتململ السائق متردداً نزقاً، يحاول احتمالهم بتأن وتصبّر، يتمنّع عند صدّهم وتعنيفهم لباقة وتهذيباً، ثمَّ يترجل من السيارة ويجاملهم.. مجاهداً في إبعادهم عن طريقي، يشتتهم برقة ولطف... سرعان ما يعود إليّ ليساعدني في حمل بعض أغراضي ويسبقني إلى جوف المبنى المظلم، فألحق به مسرعة متوجسة محاولة الاحتماء به.

أكياس القمامة المنفوخة الممزقة مركونة عند زوايا الدرجات المتآكلة بين الطوابق المتعبة، ترشح من ثقوبها سوائل لزجة قذرة ومخلفات مقرفة تنبعث منها روائح كريهة نتنة، ما استدعى أسراباً شرهة متفائلة من الذباب والحشرات المتعددة الجنسيات والألوان تتوافد مبتهجة إلى ولائم طعام دسمة.. تحوم بحماس حولها براً وجواً، محتفلة ممتنّة.

ها هو بيتي العتيق الحزين، المقشور طلاؤه، المرقّعة جدرانه.. بابه المنخور مفتوح على مصراعيه.. تفوح منه رائحة البصل المقلي الموشك على الاحتراق، لعلّ زوجة أبي في الداخل، بل هذا مؤكد! فأنا أميز صوت خبط خطواتها الهدّارة.. أسمعها تقترب.. لربّما كانت تتوقع قدومي. ها هي.. أجل. أم تميم.. بالتأكيد.. يا ولياه! ها هي تعترض الباب بشحمها ولحمها، بهيكلها العملاق الذي ازداد ضخامة، تنتصب أمامي بجلبابها البرتقالي المنقط بالأسود الذي لا يمتلك الجرأة على مبارحة بدنها ليلاً نهاراً إلا عند الاستحمام، إنها تدنو مني على مهل، يتقدّمها كرشها المكوّر المهيب، تحدق إليّ.. أخالني أقرأ حقدها وغضبها، دهشتها المريبة، تباً..! أحسّ بلهيب نظراتها الساخطة يلسع وجهي، يخترقني وبدفق العرق يتصبب من جبيني.. ينساب خلف أذنيّ يبلل ذقني ويدفئ أوصالي المرتعشة الباردة.. أشعر بالغثيان، بالذوبان، بخفة جسدي، أتسمّر في مكاني دون حراك، في انتظار بدء العقاب... أستعد لتلقي الصفع والركل واستقبال البصاق.. وتحمّل شدّ الشعر.. أتهيأ للمفاجآت، فلن أقوى بعد اليوم على الدفاع عن نفسي.. ولن أتمكن من الاعتراض والتصدّي.. ها أنا أمامها من جديد مقرّة بذنوبي.. مستسلمة.. مخذولة.. أغمض عينيّ أطأطئ رأسي، أطوي جذعي خضوعاً وخجلاً، هيا.. افعلي بي ما تشائين أيتها المرأة.... أخالني أسمع قرع طبول الحرب في دقات قلبي، أتشبث بعظام صدري خشية انفلاتها من القفص، أرتعش خوفاً.. ذلاً.. الأرض تميد تحت قدميّ.. ربّاه! ماذا ستفعل بي؟ كيف سأنجو بنفسي؟

ينسلّ أبو يعقوب بهدوء مذعوراً هارباً، عائداً من حيث أتى، ينجو بنفسه مرتبكاً.. تاركاً أغراضي مكوّمة عند عتبة البيت.. هنيئاً له.. لم يودّعني! يتخلى عني بصمت وكبرياء.. يدعني مع مصيري وأزمتي.

الصمت يسود حرجاً حذراً.. اللحظات تمضي بطيئة، وجلة مريبة. عسى الحياة تتوقف الآن! ثمَّ ماذا؟ يفترسني غموض هذا الانتظار المربك وذاك اللبس في نواياها.. عبء ثقيلٌ يرهق أعصابي.. يشلّني.. يمزّقني هذا الموقف الراكد يثيرني، وماذا بعد؟ اللعنة!

لعله سكون البركان قبل الانفجار، بل إنذار بهبوب الإعصار، إنها ساعة الحساب وقد أزفت.. أستجمع بقايا الشجاعة الهاربة إلى داخلي، أتأهّب.. أرفع رأسي أمامها.. عازمة على وضع حد لهذه المهزلة المهينة، أتفرّس في وجهها أدقق في قسماته الغريبة، أنقب مدهوشة في أغوار نظراتها الغامضة.. في أسرار معالمها وخفاياها.

رباه! ثمَّة تعديلات عجيبة تتوسد ملامحها، وجوم امرأة مسكينة لم آلفه، كأنني أتوسّم أسى مريباً في تقاطيعها، الأمر الذي يزيدني قلقاً.. ثمَّة نسيج باهت واهن غزلته همومٌ وأوجاع يجلل بشرتها ويثقل تعابيرها الكئيبة، ما هذا؟ الأمر لا يصدق.. لا يحتمل.. حالتها تدهشني، إنها ترمقني بحزن وضعف يعكس انهياراً وانكساراً! أحسبها تعرّيني، تربكني، كأني أرى ظلال استسلام ممزوجة بالوداعة تفترش تضاريس وجهها.. أجل بالتأكيد.. اختفت نواجذها، تنكّست هامتها.. تساقطت هيبتها.. بصمت حزين تعاتبني، بنظرات صافية تلومني، مشروع ابتسامة واضحة لاح لي فوق ثغرها، تهز رأسها بيأس وأسف، ترتخي أهدابها تحت جفنيها المتورّمين، تتعثر مفرداتٌ مبهمة على لسانها.. تتلعثم.. لكأن صوتها يتناهى إلى مسمعي مبحوحاً، محشرجاً.. إنها تسعل.. تعطس.. تئنّ وترتعش.. أشعر بالخطر.. بالحيرة والارتباك.. تجتاحني مشاعر الرثاء والشفقة.

ها هي أم تميم امرأة مسالمة تخطو نحوي مبتهجة النفس طيبة الروح.. ترفع ذراعها الثقيل بوهن، تربّت بيدها على كتفي بكل حنان ولهفة، ثمَّ تمسّد خصلات شعري بمودة وتداعب أذني بلطف! يفترّ ثغرها عن ابتسامة.. صادقة شفافة.. دافئة، يتهدّج صوتها.. تتدفق كلماتها همساً عذباً متقطعاً:

ادخلي يا بنتي.. إخوتك في الداخل.. سيفرحون بعودتك.. سامحك الله يا هدى.

***

اعتيـــــاد

قصة: زهير جبور– سورية

هي... أنت... أيها الجالس على الشرفة

تنبّه للصوت القادم من الشارع... فأطل

شاهد عربات ورؤوساً تعبر، ورواد المقهى يحتسون نراجيلهم، كان المتكلم السفلي يرتدي بزّةً بيضاء.. يحمل محفظة من نوع (سمسونايت) وعلى عينيه نظارة سوداء، ويشير إليه بسبابته.

. أنت... أنت.. هي

سأله:

. أتخاطبني؟

رد:

. أجل، أهناك أحط منك لأخاطبه بدلاً عنك أيها الصعلوك القذر، يا من تتلصص على المارة وتقذفها ببصاقك ولا تخجل من نفسك.

ضغط الرجل على انفعالاته قائلاً بهدوء:

. لا أظنني المقصود أيها الأخ الكريم

. واثق بأنك لست المقصود يا (شلك)؟ بل أنت بعينه يا زوج (المفرشخة)

/2/

يجلس على شرفة بيته كل يوم، لا يبصق.. لا يتلصص.. وقد كرّس هذا الوقت لحل كلمات متقاطعة من صحف قديمة، وشجار مع زوجته ومناقشة غداء، وأحياناً للصمت والتفكير، وذلك لتجنب الناس بعد اضمحلال القيم وفجر الحياة حيث أصبح الغريب أرحم من القريب، وحلت الرذائل مكان الفضائل، فمن الذي يكيل عليه الإهانات؟ وماذا يريد؟

صرخ:

. امض يا أخي ولا تدفعني لتصرف لا يليق، فإن هبطت سوف تندم كثيراً

. اهبط أيها القابع كجرذ مع شيطانتك على هذه الشرفة

حاولت زوجته الرد، فأسكتها طالباً إليها أن تترك له هذا المهووس

. اهبط لأمسح بجسدك غبار الرصيف

فقد السيطرة على غضبه.. ترجّل سلم البناء سريعاً، ليصوب السفلي إليه لكمة أخلت توازنه، تمايل مستديراً نصف دورة، جاهداً ألا يسقط... حريصاً على تسوية قدميه، إلا أنه تلقى لكمة أخرى جاءت أقوى من الأولى.

تراجع بخطوات متلعثمة ووقع.

إذاً.. هو بمواجهة قوي لا يقاوم ولا ترد ضربته، وعليه إيجاد المخرج المناسب والانسحاب بطريقة لا تشوه كيانه، فزوجته والجيران أطلوا من الشرفات متابعين الحدث، وفي لحظات حاسمة كهذه عليه اتخاذ القرار وإلا.. فسوف تكون انعطافة غير مشرفة لتاريخه ووجوده ومستقبله، وطعنة لأدبياته وسلوكه العام وثقافته المحلية.

تجمهر أصحاب المحال التجارية ورواد المقهى وبائع (السندويش) و(البليلة) و(طنط) الحارة كما يسمونه النسوة، وهو بائع ألبستهم الداخلية.

أُحضرت الشرطة وأفرادها يحملون المسدسات والبنادق والرشاشات، فتعالت صرخات السفلي

. بصق عليّ من الأعلى

أجابه:

. أنا أحترم الناس ولا أتصرف هكذا

رد:

. اخرس يا قليل الأدب، وتكذب أيضاً!

. أنت الذي عليه أن يخرس

تدخلت الشرطة وهّدأت الموقف، ولم يسجل ضبط بالواقعة، وقدر بأنه سوء فهم للموقف غير المقصود، وكان ينبغي ألا ينفلت إلى حد الضرب والشتم، وهما رجلان ناضجان ومتزنان، فمضى السفلي إلى دربه وصعد هو إلى بيته.

/3/

يسمع إلى زوجته حول ما قاله الجيران وهما على الشرفة يتناولان القهوة عادة كل يوم، تقول:

ـ كان عليك ألا تخفف عقلك وتصطدم معه في الشارع.. هذا رأي أم جابر، ضربك وأذلك وأهانك.. هذا ما قاله (الطنط)

ووجدت أم رحمان بأنه علينا أن نبحث عن عدو دفعه، فالموضوع ليس بالمصادفة.

راحا يفتشان عن عدو بين الأقارب والأصدقاء والجيران، فجأة.. تذكرت أمراً.. قالت وعلامات

التأكيد بادية على وجهها:

. هي.. وليس سواها..حماة ابنك.. ومن غيرها لنا عدو في هذه الدنيا؟

فكر قليلاً وأجاب مستبعداً ذلك مستعيناً بحركة يده، وثمة استفسار تطلقه نظراته

. مستحيل.. لا يمكن أن تصل إلى هذا المستوى.

. بست.. هي.. يا حقير.. وينك؟

أطل من الشرفة فشاهده ببزته البيضاء، ومحفظة يده، ونظارته السوداء، يصرخ متقصداً تنبيه المارّة والجالسين في المقهى والمحال التجارية

. يا حقير.. لا تبصق على المارة.. أيها القواد غير المتدرب

. سأنزل لأنزع روحك... وسيكون وجهي آخر ما تراه بدنياك

. انزل إن كنت رجلاً

حالت زوجته بينه وبين الهبوط.. لكنه أبى.. فكرامته هذه المرة تدفعه للقتل أو الموت.

تناول من المطبخ سكيناً لفرم البصل، واتجه مسرعاً إلى الشارع ليتلقى لكمة، فوقعت السكين، وتجمهر عدد قليل من أصحاب المحال، ولم يحضر (الطنط) واكتفى رواد المقهى وصاحبه بالاهتمام بالنظر جالسين دونما حراك.

بعد وقت طويل نسبياً حضر شرطي بلا سلاح وحذره من البصاق على المارة، وحمّله مسؤولية تكرار هذا العمل الشنيع الذي لا يليق برجل في مثل عمره.

تآكله الغيظ والحنق... وكاد أن يضرب نفسه، أو يفقد وعيه

. يا ناس.. يا ناس.. ماذا يجري؟ كذبني وصدق هذا المحتال؟

أيمكن أن أبصق من فوق الشرفة، وأنتم تعرفونني جيداً؟ يا ناس أجيبوا..!!!

ولم يعلق أحد.

/4/

سوف أطلق عليه النار وأرميه جثة هامدة، اشتريت المسدس لهذه الغاية فقط، بعد قليل سيحضر، وسأنهي تلك السخرية بطلقة واحدة، وهاأنذا أنتظره على الشرفة لأعلمه كيف يعتدي على الناس.

آثرت زوجته الصمت متلبسة بالخيبة الكبرى، فالذي أمامها لا علاقة له بصنف الرجال، حتى (الطنط) أشجع منه و(أكدع)، وما فائدة السكين والمسدس إن لم يتقن استعمالهما وهو يتلقى لكمات وإهانات، ولم يدافع عنها وعن نفسه.

وصله الصوت الذي ألفه

. لا تبصق على المارة يا حيوان، يا.... يا.... يا....

هبّ قافزاً .... هابطاً.... ناسياً المسدس

وكانت زوجته تردد:

. نسيت مسدسك

لم ينتبه إليها... أو أهمله متعمداً

تلقى لكمة... فوقع.. بصق في وجهه وشتمه... حاول النهوض، صدمته لكمة أخرى، لم تحضر الشرطي، وبقي رواد المقهى ينرجلون، ويطلقون نظرات مجردة من أي تعبير واكتفى بائع (السندويش) بالقول:

. شو هالصرعة كل يوم.

/5/

كان رأي الرجل الذي يسمونه (الحشاش) الأكثر قناعة ورجاجة، قال وهو يحدق في شيء ما غير واضح:

ـ أنت طيب يا جارنا، كان عليك إغلاق باب شرفتك والمكوث في بيتك و(التطنيش) عما سمعت، وقد اعتبرتها شتائماً موجهة لك، وهي في الأصل لكل سكان البناء، وجد فيك الخصم الضعيف، وتمكن منك بضرباته القاضية فجعلك تنهار، وسيطر عليك، وفي هذا الزمن.. تعلم.. أن ما تسمعه بأذن يجب أن يخرج من الثانية، ويلزمك إتقان درس التجبير، كن حذراً في المستقبل وجيّر هزائمك لغيرك ولا تتوّج بطولتك إلا إن تحايلت ونفذت بريشك.

/6/

. طل يا خسيس... يا حقير

كان ببزته البيضاء ومحفظة يده ونظراته السوداء، وصوته يعلو ورأسه باتجاه الشرفة الخاوية وبابها المغلق، وقد سمع تعليقات من المارة

. امشي من هون يا مجنون

. لماذا تصرخ؟ ولمن؟

. يا حرام... حالة حادة من (الشيزوفرينيا)

/7/

يسمع إلى ما تقوله زوجته حول رأي الجيران، وهو ينظر بقلق إلى ساعة معصمه، يراقب الشارع واقفاً... جالساً.... مضطرباً... متسائلاً:

ـ ما الذي أخر حضوره؟.. لقد فات على موعده أكثر من نصف ساعة، أتراه لن يعود..!! لا لا... ينبغي أن يعود... يجب أن يعود.

***

يقظة القدّيس جاورجيوس

(من وحي بطولات الفلّوجة!)

قصة : د.كمال محيي الدين حسين– سورية

سقط الجرس المعلَّق في قمة برج كنيسة المدينة القديم، انفصل إلى كتلتين، ويا للغرابة، فقد كانا متساويتين، أحدث السقوط دوياً مزَّقَ هدأة الليل وسكونه المتراخي. وكَوَّنَ كل من شطريه تلاً صغيراً، أشبه ما يكون بحجم فيل (إفريقي) لا يقل وزنه عن طّن.... فقد كان ذلك الجرس هائل الحجم، وموضع فخر المدينة واعتزازها.

في الأزقة المتشابكة تراكضت أشباحٌ، تناثرت في شتى الاتجاهات. وبدأ ضجيج يَدِبُّ في عروقِ البلدة الهامدة على سفح ذلك الجبل الرابض كأبي الهول. وفي هواء الليل الساكن، كانت تعبق روائح أصماغ الصنوبر البحريّ الراتنجية، التي تلتف أشجاره حول سفح الجبل، كالعمامة الخضراء، ومع ذلك كانت روائح الصمغ الراتنجي تختلط ببقايا روائحَ خَلَّفَها حريقٌ قديمٌ في السهل المجاور.

بدأت الأنوار تتألق في النوافذ تباعاً. ومن المساكن، تقاطرت جماعاتٌ مستفهمة... ماذا حدث؟. اتجه الجمع إلى الساحة الرئيسية حيث كانت تقبع كنيسة القديس جاورجيوس والجميع كان يعرف تلك الصورة اللعينة باسمه وهو يغرز رمحاً في صدر التنين، رمز القوة الخارقة والشرّ.

على غرار الصورة المعروفة كان يقبع في ساحة الكنيسة، بأبراجها الأربعة وساحتها ومساكن كهنتها، تمثالٌ رخامي للقديس، تماماً كما مثلته الأيقونة، ولاشك أن صانعه كان فناناً، نقياً، روحه مجبولةٌ بالعقيدة، وأن إزميله كان يصليّ....

كان التمثال يتوسط، بأبهة غير مألوفة . في أعمال النحت الهندسيّ . صحن الكنيسة الجميلة، بجلاميدها الكلسية المشغولة بحرفية شديدة التعقيد، كأنها كانت تهدف إلى زرع الإحساس بالصرامة، لدى سكان البلدة التي بدأت تستيقظ عل عجل من أمرها، متسائلة، ماذا في الأمر؟

في حين كان التمثال يستقر فوق الساحة مباشرة، دون قاعدة تحمله كما درجت العادة في الأنصاب الميدانية. كانت هذه المسألة تعطي للتمثال وقعاً مؤثراً وإحساساً . فوق العادة، بالواقعية.

عندما وصلت الجماعات متقاطرة من شتى الاتجاهات، إلى مكان سقوط الجرس، تحلقت حول نصفيه متفرسة فيما وقع، متسائلةً عن أسباب هذه السقوط المفاجئ... وكلهم لا يصدق عينيه!

. أيكون قد حدث زلزال والقرية غارقة في نومها العميق؟

سأل البعض

. أم أن سقوط الجرس إشارة إلى اقتراب حدوث فاجعة؟ قال آخرون.

. أم أن الأمر لا يتعدى كونه نتيجة لقانون سقوط جسم معلَّقْ بقوة الجاذبية الأرضية؟

سان جورج أو مار جرجس، شخصية مقدسة لدى المسيحيين والمسلمين في بقاع عديدة من بلاد الشرق.

بعض المسلمين يسمونه الخضر. وقصة سان جورج مع التنين (أو الدراغون) معروفة في ثقافة الشرق والغرب. فهو يُمَثَّلُ على شكل أيقونة رسمت في وقت ما قبل العصور البيزنطية، واستمرَّ تمثليها في الصور المقدسة (الأيقونات) حتى في عصر النهضة حيث يظهر فيها فارسٌ مُهيبٌ وشجاع، ممتطياً صهوة جواد عربيّ أبيض، يستر جسده درع معدنيّ برّاق، وفي يده رمح يخترق صدر تنين مجنح، هائل الحجم، يلتف حول قوائم الحصان بحركة أفعوانية. ورأس التنين ناهضٌ لملاقاة الفارس الجسور، ومن فيه المفتوح، يُنْفِثُ ناراً حارقةً ودخاناً وشؤماً وهولاً.

إنها صورة جميلة تمثل الصراع الأزلي بين قوى الخير وقوى الشرّ، الذي سيبقى ما بقي هذا الكون المتمدد.

* * *

. أين التنين؟ صرخ رجلٌ مذعوراً.

. انظروا لقد اختفى التنين: صاح رجل آخر، بكل ما في كلمة رعبٍ من معانٍ وتعابير.

تَوَجَّهَتْ موجَةٌ من الجمع نحو التمثال على الفور، بعيونها المشدوهة والمتسائلة، المفتوحة والوجلة!

. ماذا حلّ بتمثال القديس جاورجيوس، قال البعض.

ثم تدافع الجمع راكضاً نحو التمثال، بأقصى ما أتيح من سرعة.... والذعر طاغٍ على كل المشاعر.

مكان شكل المثال قد تغيّر حقاً، لدرجة أن هيئته الراهنة كانت تُولِّد صَدْمةً شديدَ الوقع، لقد ترجَّلَ الفارس عن ظهر حصانه، وقف على أرض صحن الكنيسة مباشرةً، دون حول أو قوةٍ، عيناه الدهشتان كانتا مسمَّرتين في الفراغ اللامتناهي، الممتد أمام سحنته الغريبة.

كان حصانه المذعور مازال واقفاً في مكانه، محنيّ الرأس، مطأطِئه، كما لو كان فجأة، يبحث عن جوابٍ لما يجري حوله! وكأن الأثير ينقل هَمْسَهُ المهزوم، متوجهاً نحو فارِسِه، في حركةٍ هلع بادٍ. أما الرمح، فمازال في قبضة القديس، إلا أنه كان مكسوراً!!!! بينما اختفى التنين كُلِّيَةً في ساحة الكنيسة! ولابد أنه حَمَلَ في صدره نَصْلَ الرمح المكسور.

* * *

. ماذا حدث؟ تساءل شابٌّ غضَّ الإهاب.

. لقد اختفى التنين المكلوم.. قال آخر متعجباً!

. الويل للبلدة.. قال خادم الكنيسة، بلحيته الكثة وقفطانه الصوفيّ.

كان قلة من الرهبان قد هبطوا من جناح إقامتهم في الدير الحجريّ، الملحق بالكنيسة. اصطف هؤلاء في ذُعْرٍ واضحٍ حول أشلاء الجرس المحطَّم، يحاولون التكهّن بأسباب سقوط الجرس من مكانه الشاهق. كان كل منهم يفسِّر الواقعة على هواه. وكان قليل منهم، قد تنبه إلى وضعية التمثال، فتحلقوا حوله، في محاولةٍ لِتَمَثُّل غرابة المنظر والتكيف مع شكله الذي آل إليه، على ما فيه من غموضٍ وإبهام.

. ماذا حلّ بالقديس جاورجيوس؟... الخضر حامينا! أيكون

. هذا نذير كارثة حقاً ستحل بالبلدة.. أوَ يكون الأمر مقدمةً لجائحةٍ ستنزل بالمنطقة وسكانها؟ كانت التساؤلات تتوالى دون كلل.. وأدرك الجميع أن تلك الليلة لن تمضِ على خير!.

فالتنين المختفي في ساحة الكنيسة، بعث في نفوسهم الرعب بغيابه، وقد كانت عيونهم قد تعودت وجوده خلال عقود طويلة من أعمارهم. ومما زاد من هلعهم كثرة التساؤلات عن أسباب هذا المشهد الخياليّ، الماثل أمام أنظارهم. حاول البعض ربط سقوط الجرس باختفاء التنين. وقال آخرون مستوضحين: . كيف يمكن لكتلة من الرخام أن تختفي بهذه الطريقة؟

. كيف يمكن لتنين حجريٍّ أن يغادر مكانه؟.. القابع فيه منذ قرن ونيفٍ؟... هكذا فجأةً ودون أن يخلف أثراً؟.

من أعماق هدوءٍ نسبيّ ساد الجمع المتعب أتى صوتٌ متهدِّجْ:

. هذه قطرات دَمٍ طريّ!!!

كانت قطرات من دمٍ نازفٍ طازَجٍ تشكِّل طَريقاً متصلاً، كطريق درب التبان، يخترق ساحة الكنيسة، بدءاً من موقع التمثال، وعبر الساحة، ومختفياً على حدودها.

سادَ ذُعْرٌ كئيبٌ، وتوجسٌ ممضٌّ. نام السكان على مَضَضٍ، وبعضهم لم يعرف النوم إلى أجفانه طريقاً. وقد أعيتهم كثرةُ التساؤلاتِ

* * *

في الصباح، كان كاهن القرية يقدم تيساً من الماعز قرباناً للقديس جاورجيوس، في باحة الكنيسة، بالقرب من تمثاله المنتصب وحيداً دون تنين. وعند منتصف الليل التالي صرخ أحد الشهود:

. انظروا لقد عاد التنين....

وشاهد الجمع التمثال على عادته في ساحة الكنيسة، فارس وحصان وتنين، وكأن شيئاً لم يكن. وبدأ القديس جاورجيوس من جديد فصلاً جديداً من الحرب المدمرة ضد عدوه التنين، الذي يُنفِثُ من فيه ناراً حارقة ودخاناً. إلا أن غلاماً صغيراً قال وهو يغادر المكان مسرعاً:

. ما هذه اللعبة؟ مسكينٌ التيس المذبوح.

وقبل أن يجتاز الطفل، صحن الكنيسة، شاهد بأُمِّ عينيه صدى كلماته ينتشر في المكان على شكل غمامة بيضاء، فوق صحن الكنيسة. من الغمامة خرج سرب من الحمام يضرب الهواءَ بأجنحته بصوت أقرب إلى صوت أرغنٍ قديمٍ في صوته حشرجة وشجن مقلقين.

أما المتحلقون حول التمثال الصارم، فقد رأوا ولأول مرة سرباً من الحمام يطير مغادراً إلى المجهول، وكما لم يسبق أن حدث أبداً، كانت كل حمامةٍ بريشٍ أحمر قانٍ، وكأن الرب كان يشكل طريقاً قانياً من الدم، ينهض من الأرض ليتلاشى معانقاً زرقة السماء، فوق أبنية البلدة الصغيرة المندهشة مما يحدث.

خرج الطفل منفرداً، وخرج الجميع متبعثراً بعد برهة، واحتفظ كلٌ بالصورة التي رآها لنفسه، إلا أن الصورة الحقيقية لم تَفرِضْ نفسها إلا بعد مرور قرن كامل على تلك الحادثة.

***

الكنز

قصة: ساسي حمام- تونس

هذه هي المكتبة.. لم أعتز في حياتي بشيء مثل اعتزازي بهذه المكتبة ولم أفتخر في حياتي بشيء مثل افتخاري بهذه المكتبة وما احتوته من كتب ومخطوطات ومجلات وجرائد ومجلدات وخرائط وصور... أغضب كل أقربائي لأني أبخل عليهم ولا أمنحهم إلا القليل من الأموال لشراء حاجياتهم وأصرف دون حساب وأبذل الغالي والنفيس من أجل مخطوط سمعت عنه أو من أجل كتاب نادر قرأت عنه... كلهم يتساءلون عن سبب ولعي بهذه الكتب التي أكدسها وهذه الأوراق التي أرصفها ومتى سأقرأها وما الفائدة منها.

ألح على الزائرين وعلى الأصدقاء والأقارب أن يلقوا نظرة على مكتبتي التي أنفقت العمر والمال والجهد في تكوينها رغم معارضة وامتعاض الأهل ولكني أشعر بالفرح والارتياح والغبطة عند رؤية دهشة الزائرين مرتسمة على وجوههم وفي عيونهم وأطرب عند سماع أصواتهم المرتعشة إعجاباً وهم يتصفحون أو يتأملون الكتب الثمينة والصور النادرة والمخطوطات النفيسة.

- يا إلهي! ما هذا؟ إنها كنوز! كيف ومتى جمعتها؟ لا بد أنك أنفقت في جمعها الكثير من الجهد والمال!..

فاضت الرفوف بما عليها ولم تعد تقدر على حمل المزيد فتكدست الكتب والمجلات والجرائد في كل مكان.. ولما أصبحت لا أدخل الغرفة إلا بصعوبة بدأت الكتب تمدّ أعناقها وتخرج خجولة مترددة وتحتل بعض الزوايا من قاعة الجلوس وقاعة الأكل والمطبخ وغزت رائحة أوراق الجرائد كل مكان فزكمت الأنوف وتعالى الصياح والضجيج وكثر الصراخ في المنزل وامتلأ عطساً وسعالاً... رأيت من الضروري أن أنصاع لنصائح الأهل... لا بد أن أتنازل عن بعض هذه الكتب حتى يصبح هواء البيت نقياً وتسهل فيه الحركة.

أخذت بعض الصناديق وبيد مرتعشة وعين دامعة وقلب يعصره الحزن والألم ملأتها كتباً.

أخرجتها من المنزل... قررت أن أهديها لبعض الجيران. ولكن لمن سأهديها؟ لا أستطيع أن أقدمها لواحد فقط حتى لا يغضب الآخرون... ألم يعجبوا بها؟ ألم يتفقوا على أنها كنوز؟

أخيراً وبعد تفكير عميق وضعت الصناديق على الرصيف ودخلت. سيلاحظون وجودها وسيأخذ كل واحد ما يعجبه منها...

مرّ اليوم الأول... ثم الثاني... ثم الثالث ولم يلتفت إليها أحد... تمزقت أغطية الصناديق واصفرت أوراق الكتب والجرائد... التوت أغلفة الكتب ولم يلتفت إليها أحد... هبت رياح قوية فمزقت بعضها وتناثرت أوراقها هنا وهناك في أرجاء الشارع ولم يلتفت إليها أحد... جعلت بعض القطط الصناديق مأوى لها... لم ينتبه لوجودها أحد... تكاثرت القطط وتصاعد مواؤها... جلبت فضلات الطعام التي تخطفها من البيوت والتي تأخذها من القمامات الكلاب السائبة... امتلأ الحي نباحاً ومواءً وقلت الحركة فيه واختفت الدراجات والكرات التي يلعب بها الأطفال.

ذات صباح سمعت طرقاً عنيفاً. خرجت مسرعاً أستطلع الأمر... وجدت مجموعة من الجيران أمام المنزل.

. أرأيت ماذا فعلت بنا؟

. حبستنا في منازلنا.

. حرمتنا من الراحة.

. أنت المسؤول عما يجري.

. ماذا فعلت حتى أتحمل مسؤولية ما يجري؟

. اسأل نفسك ماذا فعلت؟ هذه الصناديق من وضعها؟

ـ أنا وضعتها لتأخذوا ما شئتم منها. ألم تعجبوا بها؟ ألم تتمنوا في يوم من الأيام أن تملكوا مثلها؟ هاهي أمامكم افعلوا بها ما شئتم؟

أغلقت الباب ودخلت... استنشقت رائحة دخان... ذهبت إلى النافذة فرأيت سحابة من الدخان الكثيف تلف الحي.

***

قائمة المشروعات

قصة: عزت السيد أحمد– سورية

لست من المعتادين على سحب أوراق اليانصيب... ولكن ماذا أقول وسوء فهم الدنيا يلاحقني؛ يطاردني ويحشرني في زوايا الضيق ويحاصرني... لا أدري لماذا يحالفني سوء الحظ ويحدق بي من كل حدبٍ وصوبٍ ويعانقني، فيظلُّ سوء الحال رفيقي في وحدتي وصديقي في أنسي ووحشتي. وظللت أسير من الحسن إلى السيئ حَتَّى صرت أسير من السيئ إلى الأسوأ فالأسوأ.

تزايدت الديون وتكاثرت المطالب والهموم وقلت فرص الوفاء بالديون وضاقت مصادر تلبية الحاجات والمطالب. وكان اليانصيب هو الحل.. بطاقة تربح الجائزة الكبرى ستحل كلَّ المشكلات وتلبي كلَّ الاحتياجات.

الجائزة الكبرى ثلاثة ملايين؛ ثلاثة ملايين كافية، كافية جدًّا، بل أكثر من كافية، إنَّها تَحل كلَّ مشكلاتي بل تحلها وتحل أباها... يعني مثلاً مليون كافية لتسديد كلِّ الديون... بل سيزيد أكثر من مئتي ألف، مئتا ألف ومعها مليونان... الله، شيء عظيم. سيكون بإمكاني أنِّي أشتري بيتاً معقولاً، وأفرشه فرشاً مقبولاً بل جيِّداً إلى حدٍّ ما... سأحتاج من أجل ذلك إلى مليون، ومليون ونصف تقريباً... هذا يعني أنه بإمكاني أيضاً أن أشتري سيارة صغيرة... سيارة صغيرة أو وسط... ولكن هل سيزيد معي الكثير من المصروف للبيت والسيارة؟ الأمر يحتاج إلى حساب أكثر دقَّةً.

إذن ما المانع في أن أسحب بطاقة يا نصيب؟ سأسحب بطاقة.

سحبت البطاقة قبل نحو الأسبوع من يوم السحب. حفظت رقمها عن ظهر قلب بعد أقل من نصف ساعة. وفيما أنا في الطريق إلى البيت رحت أوزع الجائزة الكبرى في ذهني على الأماكن والأشياء الَّتي يجب أن أدفعها فيها. كان التوزيع عامًّا، كان بالأرقام التقريبيَّة.. قلت في نفسي بعد قليل شرود في توزيع مبلغ الجائزة.

لماذا أتعب نفسي كثيراً؟ بعد قليل أصل إلى البيت وأمسك الورقة والقلم وأرتب الحسابات بدقَّة... نعم، بالورقة والقلم يكون الحساب أكثر دقَّة... سأخرج سجل الديون أولاً وأجمعها جمعاً دقيقاً...

الديون هي الأكثر أهميَّةً... بالتَّأكيد الديون هي الَّتي يجب أن أفكر فيها أولاً... لا يجوز أن أنفق أيَّ شيءٍ قبل أن أفي ديوني...

نعم، بعد أن أفي ديوني كلها، كلها تماماً، يمكنني أن أعيد توزيع ما يبقى من الملايين الثلاثة... لن أحتاج إلى أكثر من مليون لتسديد الديون... لا أظنها ستصل إلى المليون أصلاً... رُبَّما ستكون نحو ثمانمئة ألف أو هي أقل قليلاً، من المؤكَّد أنَّها أقل ولكن ليس بكثير، وإذا كنت قد نسيت شيئاً فلا أظنَّ أن مجمل المبلغ سيزيد عن الثمانمئة ألف.

لماذا أشغل بالي كثيراً دقائق وأفتح سجل الديون المترتبة عليَّ... كل شيء مسجل، لا أظنني نسيت شيئاً من دون تسجيل... هل ثَمَّةَ شيء لم أسجله من الديون المترتبة علي؟؟ لا.. لا أظن ذلك.. أنا أصلاً حريص جدًّا على تسجيل الديون... إنَّها أموال الناس بل الناس الذين لم يقصروا معي عند احتياجي... يعني الأمانة أشد وأكبر. إذا كنت أرفض أن آكل المال الحرام ممن أخطأ في حقي أو أساء لي فهل أقبل أو حَتَّى أستطيع أن أنكر على صاحب فضل عليَّ ماله أو دينه؟؟ لا.. لا.. بالتأكيد لا يمكنني ذلك... لذلك لا يمكنني أن أتصرف بشيء من الجائز قبل أن أسدد كلَّ ديوني... حَتَّى لقمة واحدة لن آكلها من الجائزة قبل أن أسدد ديوني كلها... يا إلهي كم هو ثقيل عبء الدين!! حقًّا إنَّهُ همٌّ في الليل وذل في النهار.

دخلت غرفتي وسارعت إلى فتح سجل الديون ورحت أجمعها. جمعتها فكان مجموعها ستمائة وثمانين ألفاً فلم أقتنع، قلت في نفسي لعلي أخطأت فأعدت جمعها ثانية فكانت ستمئة وخمسة وثمانين ألفاً، ولم أقتنع أيضاً. لا بد أنِّي أخطأت... المبلغ أكبر من ذلك بكثير، لقد جمعته سابقاً أكثر من مرَّة، كان نحو ثمانمئة ألف فكيف انخفض هذا الانخفاض؟ لا بد أنِّي أخطأت، لا بد من إعادة جمع الديون ثالثةً، ولكن النتيجة لم تتغير لقد كان المجموع من جديد ستمئة وثمانين ألفاً...

لا حول ولا قوَّة إلا بالله!! ما الَّذي حصل؟ ورحت أبحث من جديد بَيْنَ قصاصات أوراقي لأتأكَّد من مجموع الديون ولكِنِّي لم أجد شيئاً. إذن أين ذهبت بقية الديون؟ كيف كان يصل المجموع إلى نحو ثمانمئة ألف؟ مشكلة... إنَّها مشكلة عظيمة... ما الَّذي نسيته؟ ديون من هي الَّتي نسيتها؟ حقًّا أنا أمام مشكلة، وأيُّ مشكلة؟! العمى على هذه المصيبة!! مئتا ألف!! ماذا سيقول عني الذين اقترضت منهم؟.. العمى، العمى... بعد هذا العمر يقول الناس عني نصاباً؟! الله أكبر، الله أكبر... يا لطف الله... ما هذه المصيبة.

ورحت من جديد أنقب بَيْنَ أوراقي عن الديون الَّتي سجلتها... بحثت بَيْنَ الأوراق ورقة ورقة... لم تبق قصاصة في بيتي لم أفصحها مرات ومرات.. ولكِنِّي لم أجد شيئاً.

ما العمل إذن؟

فلأجمع الديون من جديد. جلبت الآلة الحاسبة ورحت أجمع الديون مدققاً في كلِّ رقم أضغط عليه؛ أدقق في لوحة المفاتيح وفي شاشة الآلة الحاسبة، ولا أضغط زر الجمع قبل أن أتأكَّد من الرقم المسجل على الشاشة والرقم المسجل على الدفتر. وكانت النتيجة ذاتها: ستمئة وثمانين ألفاً!!

أليس شيئاً يدعو إلى الدهشة والاستغراب؟ حسبي الله ونعم الوكيل... ما هذه المصيبة الَّتي ظهرت لي ولم تكن في الحسبان.

أكلت طعام الغداء ولم أعرف كيف أكلته، وتناولت طعام العشاء ولم أعرف كيف تناولته... لم أدر إن شبعت أو لم أشبع، لم أدر إن أكلت أو لم آكل... كنت أتناول الطعام ولا أشعر بطعمه. وبت الليل سهراناً أعيد في الجمع والطرح لأعرف أين ذهبت المئتا ألف الَّتي لم أستطع إلا بعد أكثر من منتصف الليل ومزيد الإعياء والتعب الوقوف على تفسير رُبَّما يبدو مقنعاً: "لعلي كنت طوال ما سبق هذا اليوم أجمع الديون جمعاً تقريبيًّا بعيداً عن الدقَّة وبالأرقام التقريبية القصوى لسهولة الجمع والتقدير بالمبلغ الأكبر..".

كان تفسيراً مقنعاً، وسرعان ما اطمأن قلبي له، بل سرعان ما طرت فرحاً من تقلص ديوني هذا المبلغ الكبير... الله أكبر، لقد ربحت مئتي ألف... الحمد لله... الحمد لله... كم فرحتي كبيرة!! مئتا ألف لم تكن في الحسبان... إنَّهُ مبلغ كبير، كبير جدًّا... كم كنتُ مخدوعاً؟ مئتا ألف تصنع العجائب والغرائب والمدهشات!! كم كنت مخدوعاً موهوماً؟! لقد كنت أحيط نفسي بعبء كبير وثقيل لم يكن في الأصل إلا وهماً!! يا إلهي كم عذبت نفسي من أجل محض وهم!! أليس الفرق كبيراً بَيْنَ الثمانمئة ألف والستمئة ألف؟! الفرق بالتأكيد كبير، وكبيرٌ جدًّا... العمى، لقد انكسر ظهري، من وطأة الحمل الثقيل وإذ به أقل من ذلك بكثير. الحمد لله... الحمد لله...

فرحت فرحة كبيرة، عارمة... خرجت من غرفتي منتشياً وأشعلت سيجارة ورحت أدخنها بعمق من انتشائي بفرحتي وأنفث دخانها عابثاً لاهياً كطفل صغير لا همَّ له في الدنيا سوى أن يداعب سحابات الدخان لاهياً فرحاً... ونسيت كل شيء.

نمت بعمق بعد الجهد الكبير الَّذي بذلته طوال الليل في الجمع والطرح والتفكير... نمت والدنيا لا تسعني من الفرحة بهذا المكسب الكبير الَّذي كسبته، وهذا العبء الكبير الَّذي انزاح عن كاهلي.

استيقظت صباحاً، تناولت الإفطار، ذهبت إلى العمل، وما كدت أجلس إلى طاولتي حَتَّى وثبت بطاقة اليانصيب إلى ذهني، بل الملايين الثلاثة إلى ذهني ورحت أوزِّعها. لقد كان إنجازاً هائلاً أن تنخفض ديوني مئتي ألف، إنَّهُ مبلغ كبير... حقاً لقد كانت فرحتي كبيرة، بل لم تزل فرحتي تغمرني... أكاد لا أصدق حَتَّى الآن أنَّ نحو مئتي ألف قد طارت من طريقي...

ماذا أفعل بهذا المبلغ الَّذي لم يكن في البال؟ هذا المبلغ الَّذي لم يكن في الحسبان ينبغي أن أخصصه تبرعاً للفقراء والأعمال الخيرية... أوففف ... يا إلهي كم أنا...!! ماذا أقول عن نفسي؟ أيعقل أن أتذكر الآن فَقَطْ عمل الخير.. ألا أتذكر عمل الخير إلا بالمبلغ الَّذي توفر لي من الديون بسبب خطأ الحساب؟!.. كم أنا بخيلٌ شحيحٌ قليل الخير!! التبرع للفقراء ينبغي أن يكون بعد سداد الديون فوراً... نعم التبرع للفقراء وأعمال الخير ينبغي أن يكون قبل أن أفعل أيَّ شيء... لا بد من تخصيص مبلغ لا بأس به للفقراء والمبرات الخيريَّة... كم أخصص يا ترى لهذا للتبرعات؟ المئتا ألف الَّتي لم تكن محسوبة ستكون للتبرعات ومعها مثلها... مثلها... لا، لا، سيكون مبلغاً كبيراً... أليست

الأربعمئة ألف من أصل الملايين الثلاثة مبلغاً كبيراً؟ بل سأجعل المبلغ المخصص للتبرعات ثلاثمئة ألف... إنَّهُ مبلغ معقول، بل جيد.

ثلاثمئة ألف ونحو سبعمئة يعني نحو المليون... يبقى مليونان... سأخصص مليوناً من أجل شراء بيت... مليون يكفي... يكف.ـي.... يكفي ويزيد... يبقى مليون... سأشتري سيارة صغيرة بنحو المليون... يجب أن تكون سيارة جيدة... لا أريدها فخمة جدًّا، ولكن يجب أن تكون جيدة... وهل سأربح كلَّ مرة ثلاثة ملايين؟! إذن ينبغي أن تكون سيارة... يعني، على الأقل جيدة، جميلة.

انتهى الدوام وأنا أهجس بهذه الحسابات ما بَيْنَ الفينة والأُخْرَى. عدت إلى البيت وأنا أهجس فيها أيضاً؛ أُقَلِّبُها من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين... ثُمَّ من تحت إلى فوق ومن فوق إلى تحت... مَرَّةً أركِّز على أنواع السيارات وأحوالها وألوانها وأُخْرَى أركِّز على البيت الَّذي سأشتريه؛ مكانه، مساحته، توزيع غرفه، فرشه... ولم يتغير الأمر في البيت فكلما سنحت لي فرصة شرود وجدت نفسي محلقة مع الملايين الثلاثة الَّتي سأربحها.

ظللت كذلك حَتَّى يوم السحب. تابعت دوران الدواليب من البداية حَتَّى النهاية، ومن البداية حَتَّى النهاية لم أربح شيئاً على الإطلاق.

كانت صدمة وخيبة أمل. نمت بعدها، واستيقظت صباحاً واتجهت إلى عملي. وفي طريقي التقيت بائع يانصيب فوجدتني مندفعاً من حيث لا أدري لأشتري بطاقة جديدة. وأبدأ من جديد توزيع الملايين الثلاثة.

لا جدال في أنَّ تسديد الديون سيكون أولاً... أجل الديون أولاً... لا يمكن أن أفعل شيئاً قبل تسديد الديون... مهما يكن من أمر لا يجوز أن أدفع شيئاً أبداً قبل تسديد الديون... تسديد الديون هو الأولى والأكثر أهميَّة من أيِّ شيء مهما كان مهمًّا...

وجاء موعد السحب، ولم أربح شيئاً... صدمة لا بأس بها هي الَّتي تلقيتها، ولكنَّها على أيِّ حال أقل من الصدمة السابقة... وفي اليوم التالي التقيت بائع اليانصيب ذاته قبل وصولي إلى عملي فاشتريت بطاقة جديدة وبدأت منذ اللحظة الأولى توزيع الملايين الثلاثة.

الديون أولاً ومعها التبرعات للفقراء والمبرَّات الخيرية... وشراء البيت أمر لا غنى عنه... ولكن هل من الضروري أن أشتري سيارة؟... السيارة ضرورية ولا شكَّ... ولكن أليس من الأفضل أن أودع مبلغاً معقولاً في البنك... احتياطاً وتحسباً للزمن؟؟ فكرة جيدة... كيف لم تخطر في بالي؟ إنَّها فكرة جيدة بالتأكيد.... إذن يمكن أن أودع مبلغاً صغيراً في البنك، وأشتري سيارة صغيرة... سيارة وبنك؟... والله صعبة... إما سيارة أو بنك... ولماذا إحداهما فَقَطْ؟ ألا يمكن أن يكونا معاً؟ ما الَّذي يمنع ذلك؟ فكرة تستحقُّ البحث والتفكير...

جاء السحب، لم أتابعه مباشرة، ولكِنِّي صباح اليوم التالي اشتريت البطاقة قبل أن أرى النتائج... وأبحرت في رحلتي من جديد... ولكن الساعات هي الَّتي سبقت رؤيتي نتائج السحب كنت

أفكر في البطاقتين معاً، وعندما لم تربح البطاقة السابقة انحصر تفكيري في توزيع الملايين الثلاثة الجديدة فَقَطْ... وأعدت المسلسل ذاته....

ولكن ماذا لو أربح الجائزة الكبرى وربحت جائزة أصغر؟.. من الممكن ألا أربح الجائزة الكبرى... ماذا يمكن أن أربح؟ الاحتمالات متعددة... ولكن ليست كلها تستحق الوقوف عندها... فَقَطْ الجوائز الكبرى هي الَّتي تستحق أن يتم التفكير في توزيعها... أجل، الجوائز الصغيرة أصغر من أن يضيع فيها بعض التفكير.

ورحت أنظر في الجوائز وأوزعها كلها على الأولويات تبعاً لقيمة الجائزة... الديون هي الَّتي لا يجوز النقاش في أولوياتها على كلِّ شيءٍ... لا شيء يتقدم الديون في الأهميَّة... الدين أمر خطير، يكسر الظهر... الله الله ما أخطر الديون... يا إلهي كم أتوق إلى اللحظة الَّتي أسدد فيها ديوني... حقًّا لم يكذبوا ولم يخطئوا عندما قالوا: الدين همٌّ في الليل وذلٌّ في النهار.

شاهدت السحب ولكِنِّي لم أشاهد رقمي في أيِّ من الجوائز الكبيرة أو الصَّغيرة. وفي اليوم التالي اشتريت كالعادة بطاقةً. ورحت من جديد أسبح في محيطات تخيلاتي لتوزيع الجائزة بل أيِّ جائزة أربحها... أي جائزة من الجوائز الكبيرة. وتكررت التجربة تلو الأُخْرَى حَتَّى وجدت نفسي أمام جائزة رأس السنة جائزة كبرى كبيرة جد كبيرة... عشرين مليون.. العشرين مليون ليست مبلغاً صغيراً أبداً... إذا كنت أحتار في توزيع الملايين الثلاثة ما تراني أفعل مع العشرين مليون؟ لا شكَّ في أنني سأضيع في بحر هذا المبلغ الهائل... أجل... إنَّهُ مبلغ هائل... وكيف لا أضيع في متيه بحره؟

كيف سأوزع العشرين مليون؟ لا شكَّ في أنَّ الديون ستأتي في المقدمة... هذا أمر لا نقاش فيه ولا جدال... كانت الديون نحو سبعمئة ألف الآن هي نحو الثمانمئة ألف بالتأكيد... لم أعد أخطئ الحساب، فقد زادت ديوني في الأشهر الماضية.

على أيِّ حال ستبقى الديون في طليعة الأولويات... الآن يمكن أن أخصص مبلغاً أكبر بكثير للفقراء والمبرَّات الخيريَّة... كم أخصص لذلك؟... رُبَّما أخصص مليوناً كاملاً... بل رُبَّما أخصص أكثر... ولم لا؟ المليون من العشرين مليون مبلغ قليل... يعني حَتَّى ولو خصصت مليونين سيبقى معي ثمانية عشر مليون... ثمانية عشر مليوناً مبلغ هائل يكفيني ويكفي أولاد أولادي... فلماذا البخل والشح؟

مليونان لفعل الخير مبلغ معقول.. بل رُبَّما أزيد على ذلك... ولم لا؟.. لَعَلَّ الله يبارك لي في هذا المبلغ الَّذي يمكن أن أربحه...

يمكنني أن أشتري شقة فاخرة في مكان فاخر... وأفرشها فرشاً فاخراً أيضاً... لن أبذخ فيها فأنا في طبعي لا أحب الترف المبالغ فيه... أرفض الإسراف والتبذير... يعني وإذا كان معي عشرين مليوناً!! هل سيتغير طبعي؟ أبداً... أبداً... حَتَّى ولو صار معي مئة مليون... بل مئة مليار... أنا أرفض الإسراف والتبذير... لا يمكن أن أكون كذلك... الإسراف والتبذير حرام...

وماذا أفعل أيضاً يا ترى؟.. يعني الآن يمكنني أن أفكر في سيارة أكثر من جيدة... سيارة فاخرة... الحقيقية أنَّ السَّيارة ضرورية... يعني الواحد في هذه الأيام إذا لم يكن عنده سيَّارة يتعب كثيراً... يتعب كثيراً جدًّا... يعني حَتَّى ولو لم يكن الأمر متعباً السيارة ضرورية.... يمكن أن يذهب الواحد في رحلة، في نزهة أو مشوار...

الحقيقة أنَّ هذا السحب غير عادي، غير عادي أبداً.. جائزته عشرون مليوناً... عشرون مليوناً ليست بالمبلغ السهل أبداً... الله الله... لو ربحت هذا المبلغ... يا إلهي... يا إلهي كم سيكون الأمر مدهشاً... سأطير من الفرح... سأطير أطير أطير... الله الله...

لأنَّ هذا السحب غير عاديٍّ انتظرته بفارغ الصبر... كان السحب ضمن حفل فني ساهر، وكانت سهرة طويلة... تخلل السحب والسحب وصلة غنائيَّة، وفي كل لحظةٍ يتجدَّد أملي وتتجدَّد أحلامي وتتكاثر... لست أدري لماذا كان تفاؤلي يتعاظم كلَّ لحظة تقربني أكثر من الجائزة الكبرى.. كنت أشعر أنَّ كلَّ سحبٍ يمر ولا أجد فيه رقمي يقربني أكثر من الفوز بالجائزة الكبرى.. الجائزة الكبرى... العشرين مليون.

إحساس غريب هو الَّذي كان ينتابني... لا أدري له أساساً، ولكنَّهُ شعور غامرٌ أرتاح له كلَّ الارتياح... لقد كنت متأكداً من أنِّي سأربح الجائزة الكبرى... أجل، لا بُدَّ أن أربح... بل من المؤكَّد أنِّي سأربح الجائزة الكبرى.. هكذا كنت أشعر، وكلما مرَّت لحظةٌ يتعزز شعوري هذا ويزداد ثقةً وطمأنينةً...

وأخيراً... وأخيراً السحب على الجائزة الكبرى... هذا هو السحب الَّذي أنتظره... كان السحب على الجوائز السابقة كلها وكأنَّهُ عقوبة متكررة تثقل بكاهلها على صدري في كلِّ مرة يجري فيها السحب على واحدة من الجوائز... نعم، كلها لا تعنيني، الَّذي يعنيني هو هذا السحب على الجائزة الكبرى....

وبدأت الدواليب بالدوران... كانت تدور بسرعة جنونيَّة وبسرعتها كانت سرعة دقَّات قلبي... بل كنت أشعر أنَّ قلبي يريد أن يسابق دواليب الحظ في سرعة دورانها.. كان يجاريها في أوائل دورانها ولكنَّها صارت تتباطئ... وتتباطئ... بينما قلبي بالعكس تماماً، كان يزداد خفقاناً بسرعة جنونيَّة أكبر بكثير... في كلِّ لحظةٍ تتضاعف سرعة خفقانه... تتباطئ سرعة دوران الدواليب فيما تتسارع دقات قلبي...

ستة دواليب هي الَّتي تدور... توقف الدولاب الثالث أولاً... الله أكبر الله أكبر... إنَّهُ رقمي ذاته... كان قلبي مستمراً في تصاعد مدى تسارع دقاته فراحت عيناي تزدادان جحوظاً وأحاسيسي تزداد اضطراباً، وأعصابي تزداد توتراً.. تشنجاً... تخشباً... لا أدري كيف أصفها سوى أنَّها صارت خارج سيطرتي... صرت كلي خارج سيطرتي... صار كلي خارج كلي وأبعاضي داخلة في أبعاضي...

الدولاب الخامس هو الَّذي توقف ثانياً... الله أكبر... يا لطف الله.... إنَّهُ الرقم ذاته في

بطاقتي... قلبي كان يحدثني منذ سحبت البطاقة أنَّي سأربح الجائزة الكبرى... أنا بعمري لم يخب ظني... نعم... يا الله لو يكتمل حدسي بالصدق الكامل... أخ... يا رب... يا رب كملها معي... أشعر بانقباض شديد في قلبي... قلبي يكاد يتوقف... هذا هو الشعور الَّذي ينتابني في اللحظات العصيبة... انقباض شديد في القلب، ضيق تنفس... كل هذا من دلائل صدق ظني...

الدولاب الأول في طريقه إلى التوقف... إنَّهُ... إنَّهُ يهدأ رويداً رويداً رويداً... سـ.. سيتوقف.... يبتـ يقتـ يق.. يا ... ياقتـ ياق... يا.. يابتـ ياب.... يا... يا.. ياه.. ياه.. يا الله.. يا الله... يا الله... يا حرام... يا حرام... ياه... ياه...

آخ.... آخ... يا لهذا الحظ... لولا... يعني لولا... آخ.. آخ.. لو كان الطفل خفف يده قليلاً... قليلاً جدًّا... يعني لو كانت حركة يده أخف بالقليل الَّذي لا يقاس لوقف الدولاب على رقمي أنا... ولكن... ولكن، الحظ.. ما لي حظٌّ أبداً..

لم أعد أنتبه للدواليب الأُخْرَى... لم تعد تعنيني في شيء.. ونمت مكتئباً، وسرعان ما غزا النوم عيني... ولم أكن أتوقع ذلك.

ذهبت إلى عملي صباح اليوم التالي واشتريت بطاقة جديدة. وعدت من جديد إلى مسلسلي في توزيع الملايين الثلاثة.

***

مراجعات

قراءة في الدراسات النقدية:

حول رواية الصحن

للكاتبة سميحة خريس

إن هذه الرواية التي تشكل قفزة نوعية في السرد العربي المعاصر تثير أسئلة عديدة حول إيحاءاتها الدلالية والمقاربات المنهجية الكفيلة برصد آليات اشتغالها وذلك لامتناع النص عن البوح بمكنوناته بشكل تقريري، وتداخل هيئاته الساردة وانتقالها من هيئة إلى أخرى دون سابق إنذار على الرغم من تصميمها على الزحف في دهاليز النص لرواية ما حدث لإلهام ومراد وأستاذ التاريخ وحنان وآخرين. ولفهم كل ذلك، سيقتصر بحثنا على قراءة دراستين حول هذه الرواية. تهدف الدراسة الأولى للباحث محمد عبد الله القواسمة إلى قراءة الرواية من خلال العنوان (2). أما الدراسة الثانية التي أنجزها الباحث حكمة النوايسة، فإنها موسومة بـ الحلم والواقع: قراءة في رواية "الصحن" (3).

تطرح الدراسة الأولى إشكالية الاقتراب من العنوان وإشكاليات قراءة النص السردي. إن القراءة عموماً تنهض على فعل تأويلي يحتكم إلى إجراءات تحليلية بهدف إعادة بناء المعاني وربط بعضها ببعض وتبيان أثرها العام والخاص استناداً إلى اختيار مستوى معين(4). من هذه المنطلقات، نلاحظ أن الباحث لم يبرر اختياراته المنهجية والموقع الذي شيد عليه قراءته في العنوان التي أفضت به إلى إصدار أحكام على النص: "تخلص بعد استنطاقنا عنوان رواية سميحة خريص وتعيين تموضعاته في النص أنه حمل إشكالية الرواية، فأبان عن رواية لا يتحقق فيها الانسجام بين عناصرها، ولا الترابط في نسيجها، ولا تستند أحداثها إلى المنطق والعقل، وبدت شخصياتها وهمية تتناسل بطريقة فانتازية، وأماكنها غامضة معتمة، وأزمنتها غير واضحة" إن هذه الأحكام التي لا تغادر دائرة النقد التقليدي متنافرة مع القراءة بوصفها مفهوماً يرتهن في وجوده إلى القفزة النوعية بإحداث القطيعة مع الإسقاطات الذاتية والانطباعات التي لا تنسجم مع الممارسة النقدية التي تنهض على قراءة متأنية تفترض منذ البداية أن النص إذا بدا غامضاً وصعب الإدراك على القارئ، فإن ذلك راجع إلى قصور أدواتنا النقدية ونعني بذلك افتقادنا إلى كفاءة علمية جديرة بالتأسيس لقراءة تأخذ في الحسبان تنوع المنظورات التي تسخر لتأويل ظاهرة نصية معطاة (5). وإذا دققنا النظر في رواية الصحن، فإننا نلاحظ أن النص ينبري لرفع تحدي القارئ. فهو لا يسمي الأشياء بأسمائها.

ولو كان الأمر كذلك لانحدر الخطاب الأدبي إلى مستوى الكلام العادي. إن الرواية في شموليتها تحتكم إلى تنظيم وسببية حدثية وتتناسل شخصياتها بشكل منطقي جداً. ويمكن أن نبرر ذلك مثلاً في الأحداث التي سردها الراوي بخصوص إلهام التي تساعد في بداية الرواية الفنان في موازنة التمثال فوق الدرج الصاعد وتفضي هذه المساعدة إلى اشتياقها للحديث معه، فتقرر ولوج صومعته لتحقيق رغبتها في الظفر بهذا الشاب، تنشأ حميمية بينهما تتوج بعلاقة جنسية ولكن سرعان ما تتوتر الأجواء لانشغاله بتماثيله وإقصائها من عالمه،

فتنسحب من حياته على وقع أمنية مقهورة بمستقبل تحيا فيه حياة سعيدة في أحضان رجل يحبها وتحبه. تنتظم هذه القصة وفق هذا التسلسل، ويكفي أن نحذف منه أو نضيف إليه عنصراً ليختل توازن هذا الانتظام المشيد على افتقار إلهام على المنظر الجميل الذي يمارس سلطته بالفعل الإغوائي. إن قيمة العنوسة مبنية سلفاً على القيم القبيحة التي تطفو على مسحة وجهها وتبدأ تتشكل من بداية النص على نحو ما نلحظ ذلك في الملفوظ الآتي:

غير مؤهلة لعبارات الغزل (الرواية، ص. 10)

نعتبر عبارات الغزل فعلاً تأويلياً ينهض أساساً على الجانب المرئي الذي يعرض على المؤول بوصفه ملاحظاً يقدم وجهة نظره لتقويم موضوع معين من خلال قيمتي /القبح/ و/الجمال/ وانطلاقا من نظام أخلاقي محدد يحتكم إليه أفراد المجتمع في أثناء عملية التقويم. ينبغي أن نشير هنا إلى أن هذه القيم نسبية ويتحدد مضمونها الدلالي وتتحدد عبره نظرة هؤلاء إلى الموضوع. قد يكون القبيح جميلاً والجميل قبيحاً. انطلاقاً من المعطيات النصية، فإن حنان جميلة وقبيحة في الوقت نفسه. فهي قبيحة من منظور مراد والشخصيات التي أتيحت لها فرصة النظر إليها أو التفكير في تحقيق وصله بها، وتأتي عنوستها كمحصلة تسربت عبرها المقاييس الشائعة في تقييم الجمال والتي تصرف العيون في الشارع عن الانتباه إليها (الرواية، ص. 33) يمكن أن نرصد على المستوى الخطابي مساراً تتحدد من خلاله الصور الآتية:

ابنة غامضة نصف معتوهة (الرواية، ص. 11)

تفتقر إلى الجمال بمقاييسه الشائعة (الرواية، ص. 12)

وجه قبيح (الرواية، ص. 27)

فجعه قبحها (الرواية، ص. 109)

يحيل المضمون الدلالي لهذه الصور على تقييم مشيد على ظاهر الأشياء الذي يشكل نقطة ارتكاز لاغتصاب حق هذه الفئة الاجتماعية في الحياة. ومع ذلك، فإنها تعودت أن "تتقبل مكانتها كما هي دائماً" (الرواية، ص. 12).

وهي جميلة على الرغم من قبحها من منظور والد الفنان الذي تخترق نظرته ظاهر سحنتها لترتقي بها إلى جمال روحها: إنها محبوبتي الكاملة (الرواية، ص. 109) نادته روحها (الرواية، ص. 12).

بناء على الملاحظات السابقة نلاحظ أن إلهام في هذه الرواية تتأرجح بين عالمين متمايزين. عالم يحيل على الانقباض والبرودة والموت تحكمه قيم مادية تجسد في علاقة إلهام بمنير وأستاذ التاريخ وعصبة الشيطنة وعالم يحيل على الحياة يتسم بالبراءة والنور والسمو الروحي سعت إلهام إلى تحقيقه مع منير ففشلت في ذلك فشلاً أدّى إلى حدوث اضطرابات نفسية وانهيار عصبي كاد أن يعصف بحياتها لولا الصمود الذي أبدته على خلفية صحن يشع بالنور والأمل بمستقبل واعد.

الهوامش:

(1) سميحة خريس، الصحن، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2003.

(2) محمد عبد الله القواسمة، رواية الصحن: قراءة من خلال العنوان في: أفكار مجلة ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة،

الأردن، عدد 186، نيسان 2004، ص. 71/87.

(3) حكمة النوايسة، الحلم والواقع: قراءة في رواية "الصحن"، المرجع نفسه 98/103.

(4)A.j.Greimas,j.Courtés, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette /Universté, Paris, 1979, p.206.

(5)-يلقى القارئ تحليلاً معمقاً لمصطلحي المنظور والتأويل في البحثين الآتيين:

-j.Courtés, Analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris, 1991.

-j.Courtés, Lénonciation comme acte sémiotique, Nouveaux actes sémiotiques, Pulim, Université de Limoges, n 58-59, 1998.

د. رشيد بن مالك - الجزائر

****

محمود شقير في مجموعته القصصية ((صورة شاكيرا)) (3)

الفلسطيني يتحدى جلاده بالسخرية أيضاً

يتابع القاص الفلسطيني محمود شقير رحلته الإبداعية في القصة القصيرة، ويقدم لنا جديده في مجموعته "صورة شاكيرا" التي تتميز بخط الواقعية الساخرة، إلى جانب الهم الفردي الإنساني.

ولعل زمن صدورها بعلاقته بالزمن الفلسطيني العام "انتفاضة الأقصى" هو ما يجعل من قدرة الإبداع الساخر أمراً استثنائياً إذا ما قيس بزمن المعاناة الذي يشكل السمة اليومية لحياة الشعب تحت الاحتلال، وفي أشد درجة من بطش وقسوة يتعرض لها الناس في مدن الضفة الغربية وقطاع غزة.

وكأن شقير في "صورة شاكيرا" يشحذ سلاح السخرية من الجلاد ليسدد ضربة له دون أن يعلن ذلك. وهل هناك تحدٍ للبطش والعنف مثل الابتسامة التي تلمح دون أن تفصح عن قوة الحياة وإرادتها عند الإنسان الذي يتعرض للبطش والعدوان. نعم إنه الضحك يقهر الجلاد ويهزه من أعماقه، فالسخرية تجعله في شك دائم من جدوى دمويته وإرهابه.

ليست السخرية المشار إليها في العدد الأكبر من قصص المجموعة، سخرية مباشرة من الجلاد بذاته، إنها سخرية الواقع في تفاصيل حياة الناس ويومياتهم. وهم الناس البسطاء غالباً، حيث لا يستطيعون إتقان

(3) محمود شقير. صورة شاكيرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان 2004

لفظ اسم "رونالدو" لاعب الكرة البرازيلي. أو اسم "مايكل جاكسون" المغني الأميركي المشهور في عالم الدعاية والإعلام السائدين. بيد أن الأكثر أهمية في السخرية من الجلاد في قصص المجموعة هي أن نتجاهله ونقصيه عن حياتنا اليومية. وربما نستطيع القول إن هذا الإقصاء والاستبعاد يرمزان إلى إمكانية حياة، وقوة على استمرارها دون اكتراث له أو انغلاق ضمن دائرة رد الفعل على وجوده كتعبير عن وجودنا. هذا في ميدان التعبير والإبداع الفني طبعاً.

في القصة الأولى من المجموعة "مقعد رونالدو" كاظم علي يعشق كرة القدم. نجمه المفضل رونالدو البرازيلي. يعمل كاظم سائقاً لسيارة أجرة، ويترك المقعد الأمامي محجوزاً لرونالدو، فهو متأكد من قدوم نجمه المفضل إلى مدينة في الضفة الغربية. لكن الناس لا يصدقون ادعاء كاظم علي، فيذهبون إلى تكهنات وتأويلات تمس نظافة سلوكه. فتارة يهمسون بأنه يترك المقعد لتصعد عليه فتاة يتحرش بها، وأخرى تضعه في دائرة الشك كمتعامل مع الاحتلال، فالمقعد كما خمَّن البعض محجوز لشخص على صلة مع العدو ويقوم كاظم علي بالتستر عليه. ثقة كاظم علي ببراءته أبقته متشبثاً بحجز المقعد الأمامي رغم "تعرضه للإذلال، بكى على صدر زوجته. بشفتيها مسحت دموعه المالحة، أمضت الليل كله وهي تسري عنه، حتى خف ألمه واعتدل مزاجه. في الصباح جلس كاظم خلف مقود سيارته، اقترب منه أحد أبناء الحارة، همَّ بالصعود إلى المقعد الأمامي، صده كاظم علي بكلمات حاسمة: هذا المقعد محجوز لرونالدو" المجموعة ص7. لكن رونالدو كما يلفظه خصوم كاظم هو "بونالدو، كونالدو..."

مايكل جاكسون، شاكيرا، موراتينوس، بريجيت باردو. أسماء ذائعة الصيت في عالم الفن والغناء والسياسة. يستحضرها محمود شقير إلى مخيلته الإبداعية، ليدخلها إلى واقع الناس في مدن ومخيمات فلسطين التي أثخنتها جراح الإرهاب والبطش على يد المحتلين. فلهذه الأسماء المشهورة مكان في حبكة قصص المجموعة، توظف أحداث كل قصة منها لإبراز جانب ساخر يرمز إلى معان مختلفة، والفضاء الزمني دائماً، بأحداثه الواقعية، زاخراً بالتحديات والمواجهات بين الشعب والاحتلال. فالأسماء المشار إليها ظهرت بأدوارها الفنية والرياضية والسياسية في العقد الأخير من القرن العشرين، أو في بداية القرن الحادي والعشرين. بما في ذلك اهتمام الممثلة الفرنسية بريجيت باردو بتربية الكلاب وتشكيلها جمعية خاصة بحمايتهم.

يداعب شقير فكرة ما بعد الحداثة باستحضار مايكل جاكسون ليغني للناس في مدينة أهلها متهمون بالإرهاب "سأحضره لكي أثبت للقاصي والداني أننا لسنا إرهابيين، لأن من يستمع إلى جاكسون لا يمكن أن يكون إرهابياً... سينقل الحي إلى عصر ما بعد الحداثة" المجموعة ص10.

يعترض الناس على قدوم جاكسون، وتدب المشاجرات الكلامية بين القابلين والمعترضين. فيقوم جاكسون "بالاتصال بوزير دفاعه رامسفيلد ليطلب منه إرسال طائرة من نوع شبح. لأنه أدرك أن شرف الدولة الكبرى لم يسلم من الأذى إن لم يقدم على فعل كبير، أخرج من تحت ثيابه مسدساً من نوع برابيلو، يتسع مخزنه لأربع عشرة رصاصة، صوب فوهة المسدس نحو رأس عمي الكبير" المجموعة ص14.

هنا السخرية من ما بعد الحداثة التي تواكب زمن العولمة الأميركية ووزير دفاعها رامسفيلد.

الوهم أيضاً يكون موضع سخرية في قصة "عيون موراتينوس" فهو "سيأتي في هذه المرة إلى الناس للتعرف على قضاياهم دون وسيط" المجموعة ص21. خبر أشاعه مراسل جريدة حتى يستثمر الخبر ويستغل

الحدث في عرافة الحفل. ورئيس المجلس القروي الذي يستعد لخوض الانتخابات والتجديد للرئاسة وجد الفرصة التي تسعفه في معركته الانتخابية. وكلاهما المصحح ورئيس المجلس القروي عيناهما على المنصب في الانتخابات.

أما لسان حال الناس يقول: "إن موراتينوس جاي ومعه شحنة مؤن: أرز وسكر وسمنة ومعلبات" وآخرون يرددون "بس المهم دم الشهداء ما يروح بلاش... داري هدمها شارون، وأولادي الثلاثة في الحبس تتشوف شو بده يقول موراتينوس" ويتوغل شقير في السخرية حين يردد أحد الأشخاص في القصة: وحياة العدارء سمعت أنه أصله فلسطيني من بيت لحم واسمه الحقيقي مارطانيوس" المجموعة ص21.

"يا ناس، الوقت مضى بسرعة وموراتينوس لم يصل. لدي خشية من مؤامرة ما" هكذا صاح رئيس المجلس القروي. ظهر موكب سيارات في الشارع العام. زغردت النساء. مسك رئيس المجلس شاربيه.. صاح مصحح الجريدة! عاش موراتينوس رجل السلام.. موكب السيارات تجاوز الحشد بسرعة ومضى مسرعاً إلى جهة لا يعلمها إلا الله" المجموعة ص28.

الرهان على الوسطاء وانتظار الخلاص من جولاتهم أمران يضعهما شقير في قالب ساخر ويكشف عن الطموحات الصغيرة والمتهافتة لبعض الفئات من خلال رمزية: مصحح الجريدة ورئيس المجلس القروي.

"كلاب كثيرة، هربت من الأحياء التي يقوم جيش الاحتلال بإطلاق القذائف على بيوتها بدون انقطاع... وعبد الغفار لا ينام مشغول البال بوضع حد لمسألة نباح الكلاب" تلك هي قصة المذكرة إلى كوفي أنان. ويتفرع عنها حدث آخر لشاب يريد أن يتزوج محبوبته وأهله يرفضون "وفي ليلة ما فيها ضوء قمر، تذكر الأمين العام ويدور الحوار وتتشد الملاسنات بين أبناء الحي حول ضرورة استدعاء كوفي أنان لمثل تلك القضايا. لكن الجمع ينفض، دون نتيجة، وفي آخر الليل تعود الكلاب إلى النباح، وتبقى رغبة الشاب بالزواج دون تحقق.

نأتي إلى قصة عنوان غلاف المجموعة. فهي غاية في السخرية حيث يدخل الكاتب لقبه العائلي "شقير" في لعبة التمازج اللفظي بين العربية والعبرية فتصبح كلمة شقير العربية تعني "شاكيرات" باللغة العبرية. وليُظهر الكاتب معاناة أبناء القدس الشرقية مع وزارة الداخلية الإسرائيلية في أمر وثائقهم الثبوتية التي تساعدهم على التنقل والسفر وغيرهما.

يصيح الحارس الإسرائيلي "من خلف شبك الحديد: طلحة شاكيرات ردَّ ابن عمي في الحال: نعم، نعم، أنا طلحة شاكيرات... حدق الحارس في ابن عمي لحظة، ثم سأله: شاكيرات! هل تعرف شاكيرا؟... طبعاً إنها واحدة من بنات العائلة" المجموعة ص49.

ينشأ وهم في نفس طلعت "طلحة" عن فرصة أكيدة للإسراع باستصدار وثيقة طالما الحارس معجب بشاكيرا المغنية التي تحولت بفعل تواطؤ مع الرغبة باستصدار وثيقة إلى واحدة من بنات العائلة. ويتصاعد الحدث بتأكيد رجل العائلة الكبير "إن جد شاكيرا الأول ينتمي إلى عائلة شاكيرات" والصراع بين الحاجة لتسهيل الأمور الشخصية وبين قيم الناس الأخلاقية يشتد لأن الناس "رددوا أنهم شاهدوا شاكيرا على شاشة التلفاز، ببطن عارٍ وأفخاذ مثل الألماز".

لكن الحارس الإسرائيلي المسؤول عن تسليم المعاملات لا يقيم شأناً لـ "طلحة" فيعتزل العم الكبير الناس لثلاثة أيام، قام أثناءها بنزع صورة شاكيرا عن الحائط (كان قد علقها تأكيداً لصلة القربى معها حسب ادعاء

ابنه أمام الحارس الإسرائيلي).

ولم تجد نفعاً عملية التواطؤ بين الألفاظ والألقاب. فتبقى شاكيرا هي شاكيرا والحارس الإسرائيلي على عنجهيته وطلعت شقير لا بد أن ينتظر وينتظر حتى تحل قضاياه بعيداً عن الوهم.

شخصيات قصص المجموعة تتنقل بين أحداث أكثر من قصة. وحين تحضر من جديد نلحظ المفارقة في مواقف تلك الشخصيات.

عبد الغفار الذي يصارع لحل مشكلة نباح الكلاب في قصة "مذكرة إلى كوفي أنان" يصبح صديقاً لها فهو "عاد من باريس ومعه كلب... اختارته له بريجيت باردو من بين مجموعة كلابها الظريفة. وأوصته به خيراً" ص63.

سخرية ابن عمته عبد الستار وابن أخته نعمان (هما أيضاً إلى جانب عبد الغفار، كانا في قصة كوفي أنان) جعلته يفكر بترك الكلب في المطار والتنصل من المسؤولية عنه. غير أن عبد الغفار يتماهى مع الرئيس بوش في اللعب مع الكلاب وإن كان الأخير يملك اثنين فهو الأقوى إذاً، وسيصبح مالك الكلاب الثلاثة بعد أن يفقد عبد الغفار كلبه. فتدور الشائعات عن "الرئيس بوش يتمشى في حديقة البيت الأبيض، وخلفه ثلاثة كلاب صغيرة، تتبعه بتودد ووقار" ص67.

تشي قصص المجموعة، من خلال بنائها الفني، بهواجس روائية لدى الكاتب. فتعدد مستويات السرد في بعض القصص، وانخراط أكثر من شخصية في الحدث، وتوليد أحداث فرعية تملأ الحدث الأساسي بحيوية في حبكة القصة، فضلاً عن الصلة المباشرة والواضحة بين قصة وأخرى (بالأحداث وأسماء الشخصيات، كما هو حال قصة المذكرة لكوفي أنان وكلاب بريجيت باردو) أمور تمكن من الزعم أن محمود شقير يقترب من الرواية، وربما يحمل هاجساً بإنتاج عمل روائي بعد تجربته القصصية الغنية والمتنوعة في أشكالها ومضامينها.

وإذا توقفنا قليلاً عند قصة "خريف غامض" سنلتقي فيها بكاتب "ينهمك في تدوين بعض الملاحظات التي قد تعينه ذات يوم في كتابة رواية ظل ينتظرها أعواماً" القصة ص101.

ولهذا الغرض يدور اهتمامه في أجواء القصة على أمر بعيد تماماً عما يدور في ذهن امرأة جمعه معها مسبح في فندق. يهتم هو بأسئلة وحوارات، فيما تهتم هي بشيء آخر لا يخرج عن التسلية وملء أوقات الفراغ.

أحداث قصص المجموعة لها فضاءات زمنية مختلفة. وإذا كان الزمن الأهم في عدد من القصص يرتبط بشكل واضح بمرحلة ما بعد احتلال الضفة الغربية (1967) وتحديداً في زمن المواجهات المفتوحة عبر انتفاضتي 1987، 2000، فثمة زمن آخر وآخر، حيث تداعيات الذاكرة في قصة "الاحتفال" تذهب إلى خمسين سنة مرت مثل لمح البصر بالرغم مما كابدناه أثناءها من بؤس وشقاء... كنا جيراناً، لعبت معه وأنا طفلة، ثم خرجنا من البلاد ولم أعد أراه، اكتفيت بتتبع أخباره من بعيد" القصة ص90.

في قصة أخرى زمن آخر يعود إلى مرحلة السلطة الأردنية في الضفة الغربية، وعنوانها "زمن آخر". "يمضي حاتم إلى اجتماعه الحزبي الأول. في مقهى الأريزونا كان الاجتماع. مطر رام الله ينزل مدراراً، يغسل الشوارع والطرقات والقرميد" المجموعة ص119.

المشهد الذي ترسمه القصة بأحداثها وشخصياتها، يُبرز الملامح العامة، وبشكل مكثف لحياة مدينة

فلسطينية ومخيماتها في تلك المرحلة. فالاهتمام بالمباريات والشجار بين أنصار فرق كرة القدم، له تفسير "فهذا الاحتفال يعود إلى غياب النساء... فهن على شرفات البيوت المواجهة للملعب" ص114. والأمنية الملحة لدى حاتم أن يكون لبيت محبوبته شرفة تطل منها كي يراها.

العلاقة بين المدينة والريف، وبينهما وبين المخيم. علاقة الناس مع السلطة، نشاط الأحزاب، تقارير المخبرين وملاحقاتهم. البحث عن المرأة المرغوبة لشاب قروي يجيد الدقة في الوصول إلى اجتماعه الحزبي الأول، لكنه لا يستطيع تحقيق حبه للمرأة التي يعشقها. والانتهازي (معاوية) الذي ترك الحزب استعداداً لمعركة انتخابات البرلمان بعد أن أرهبه القمع. هذه العينات من الأحداث والمواقف وكأنها تقول: ذلك هو عمق الهزيمة في 1967.

وتمتاز هذه القصة بما أشرنا إليه سابقاً عن مناخات روائية في مجموعة "صورة شاكيرا". فللقصة أكثر من إيقاع في أحداثها، وشخصياتها متعددة، وبناؤها جاء مختلفاً عن سابقاتها، حيث أفرد القاص عناوين فرعية تعطي نفساً للقارئ يتوهم معه أن يبدأ من جديد.

وهناك عدد من القصص زمنها مفتوح على كل احتمال حيث حدثها فردي إنساني لا يلمح إلى زمن بعينه، ولا حتى إلى مكان محدد (مدينة أو قرية.. وسواهما). السمة المشتركة التي تمتاز بها قصص المجموعة هي النقد على المستويات كافة. اجتماعياً، ثقافياً، سياسياً، إنسانياً، أخلاقياً. فنحن دون أن نقرأ مباشرة عبارة نقد واضحة، تتحرك عقولنا لالتقاط عمق المعنى في أحداث القصة وحوارات شخصياتها وتداعيات ما يجول في عمقها النفس.

لغة القصص تتسق مع الشخصيات وموقعها داخل شبكة الحدث والأحداث. فصحى وعامية، تضمين للشعر وللقول المأثور والمثل الشعبي، وابتعاد عن زجر اللغة وتنميق المفردات. وينسجم هذا الاستخدام للغة واللهجات مع طبيعة القصص حيث الواقعية هي تربة الخيال الفني عند محمود شقير في مجموعته الأخيرة "صورة شاكيرا".

مصطفى الولي / فلسطين

***

من موقف الغربة عن الوطن:

إلى الاغتراب في رواية عبده جبير

"مواعيد الذهاب إلى آخر الزمان"

عبده جبير كاتب مقل ولكنه يشبه النحل: بطئ التحضير دسم العسل.

يشبه أسلوب جبير أسلوب مبدع مثل إبراهيم أصلان في غلبة الفجوات الشعرية، ومساحات الصمت على نصوصهما، ولكن جبير يهتم أكثر من أصلان بالشكل في حين يهتم أصلان بالنفاذ إلى جوهر الشخصية الإنسانية التي عادة ما تكون شخصيات مهمشة ومأزومة تقع في منطقة الظل المجتمعي والتجهيل البشري.

وفي رواية عبده جبير الأخيرة مواعيد الذهاب إلى آخر الزمان "والصادرة منذ أيام في السلسلة المتألقة "روايات الهلال" عودة إلى أدب الغربة ولكن بشكل مختلف، وحيث تتطور الغربة المكانية إلى اغتراب وجودي بحيث تنتمي الرواية إلى الشكلين معاً.

وربَّما تتحفظ في استدام مصطلح "أدب الغربة" في حالة الفضاء الثقافي العربي، المتحدة في جوهره المتنوع في تفاصيله وشكله. إلى أي حد يمكن أن تطلق "الغربة" على الانتقال المكاني من القاهرة إلى الرياض أو الكويت أو أبو ظبي أو أي مدينة خليجية؟.. صحيح أن مصطلح الثقافة الفرعية Subcelture يمكن أن يشير إلى تنوع الحيز الجغرافي داخل الجذر الثقافي العربي الواحد الذي يؤشر لوحدة الثقافة العربية، لكن هذا الترحال المكاني يحمل معه اختلاف ثقافياً لا يشير إلى الآخر (كما يشير الفضاء الغربي) وأن كان يشير إلى الأنا المتنوع.

ثمَّة تشابه إذن بين نصوص الغربة العربية، المشرقية غالباً، على نصوص روايات إبراهيم عبد المجيد "البلدة الأخرى" ومحمد عبد السلام العمري "اهبطوا مصر" وعلاء الديب "أطفال بلا دموع" ومحمد جبريل "الخليج" وغيرها، إلا أن سمة الاغتراب الوجودي يسم رواية عبده جبير وحيث يعزى مصدراً الاغتراب إلى المكان والعمل، فبطل النص الشاب المصري الذي يعمل كاتب خطابات تجارية بوكالة تجارية للسفريات والدعاية بالكويت يشعر بوحشة بملل طاغ بسبب رتابة العمل يصفه بأنه (عمل تافه يحسن تجاهله)، ويكفي أنني أعيشه كل يوم ثماني ساعات أعانيها وحدي، وهو موقف يختلف عن حالة التشيؤ الذي تسم اغتراب المجتمع الصناعي بسبب الآلة والتقنية كما شرحه ماركس وانجلز وهايدجر وهابرماس، وكما قدمه شارلي

شابلن في فيلمه الأخير (The Modern Timer) أو "الأزمنة الحديثة".

بطل النص محبط عاطفياً، وبلا قرابة عائلية كما يعترف "مقطوع من شجرة، يصرخ بطله" هذه أحلام. أحلام حلمناها حين بعنا كل شيء وأتينا "أحلام عصافير".

السيماء الفكرية لبطله الغريب والمغترب تتبدى في ملامح صغيرة، فهو الرجل الوحيد الذي يحمل مرآة في حقيبته، وهو لا يرتدي الساعات منذ عام 1973، ولم يعد يذكر الأيام حتَّى أنه يذهب إلى العمل فاكتشف أن اليوم هو الجمعة، ولا يعترف بمؤسسة الزواج بالرغم من احتياجه إلى امرأة، يقول "أحب أن أكون وحدي"، ويسير طويلاً هرباً من الوحدة والاختناق حتَّى حافة البكاء.

يستعير المؤلف لشخوصه أسماء فنية، وكأنه لعبة أقنعة: سعاد حسن وشريهان ونادية الجندي ومديحة حمدي ومحمود المليجي وغيرهم، بل إن الشكل الفني للنص أقرب إلى اللعبة أو الخدعة، فالبطل يتظاهر أنه يكتب رسائل إلى حبيباته بالوطن: ولاء ورضوى لكنه لا يرسل هذه الرسائل بالفعل وكأنه هيئة الكتابة، وفصل الكتابة، والبوح في نفس الوقت، ولهذا ينوع بين أسلوب المخاطب والمتكلم وإن كان الشكل الغالب هو مونولوج طويل يكتب به البطل مذكراته وإن كان يتظاهر بأنه يخاطب حبيباته في رسائل لا ينطوي إرسالها إليهن، وهذه المسافة بين الكتابة وعدم القراءة من الطرف الآخر تشير إلى عجز بطله الوجودي عن الفعل، ووقوعه في دائرة الاستلاب: الغربة: المنفى، والوحدة، والإحباط، والقلق، والاغتراب عن العمل والأصدقاء حيث ينفرد أغلب مواقف الرواية بنفسه بعيداً عن الآخرين صائغة معالم البطل المغترب.

يقول: "تأكدت أنهم أيضاً مثلي مغتربون عن مصر، ولكنهم يبدون أكثر سعادة، ربَّما بفعل الزمن، أقصد ربَّما لأنهم، صغار السن، والحلم لا يزال يراودهم، الحلم أو الوهم لا يهم، المهم أنهم يعيشون في ظل هذا الشيء الذي فقدته، أيهم أكثر سعادة، إذن ما أقصد.

ربما أقل اكتئاباً ممَّا عليه حالي، أو على أحسن تقدير، ربَّما جاءوا بإرادتهم "يعني أنه يشعر بالتقدم في السن، والأهم أنه فقد الحلم/الوهم الذي يضفي الدلالة والمعنى على الوجود الفردي.

يعترف: "أنا أكتب هذه المذكرات، أقصد هذه الأشياء التي أكتبها، مأزق هذه الرسائل المجهضة، هذه الرسائل التي لا أرسلها، ولا أظن أنني سأفعل".

وهو يشير بشكل جانبي إلى أنه يقلد الفرنسيين الذي يكتب 60% منهم مذكراتهم حتَّى المراهقين فيهما دلالتان تشي بموقف العجز، وفقدان القدرة على التواصل مع الآخر حتَّى العاطفي منه هو عدم الانتهاء من كتابة أي رسالة، وعدم إرسالها، وهي حيلة فنية يختار فيها المؤلف شكلاً فنياً معيناً للنص متظاهراً بأنه يكتب رسائل (هي مذكرات في حقيقتها) أو مشروعات رسائله غير منجزة، ويتظاهر القارئ . متواطئاً معه . بأنه يصدق ذلك.

تقع الرواية في أبواب (فصول) يسميها المؤلف بالترتيب: باب في ثياب الساعات وإن كان يقطعها في الكتابة إلى أجزاء تحت حرف (فاء) وكأنه يقصد الفصل، ثمَّ باب في ثياب الرسام، ثمَّ باب في يقظة الناجين، ثمَّ باب في ثياب المصور، وأخيراً في ثياب الأيام. ويصدر كل قسم أو باب كما يسميه بمقدمة نثرية ذات صلة عضوية بمضمون الباب و القسم السؤال المركزي الذي يطرحه النص دون أن يصرح به، هو حول اختلال العلاقة بين الوطن والمواطن، وحيث جاءت ظاهرة الخروج المصري الكبير من وادي النيل، ومن حضن مصر (أم الدنيا) إلى الهجرة النفطية لتطرح بعمق أزمة الانتماء بين المصريين، وتأزم علاقة المواطن

بالوطن التي تعود إلى مصدرين أساسيين: غياب المشاركة السياسية، واللامساواة الاجتماعية في توزيع الثورة، وبذا يتناسب خروج المصريين مع تدهور المؤشرين السابقين بمعنى أنها علاقة طردية بين الغياب والخروج، ولذا يختم عبده جبير روايته الممتعة بنية البطل بعد عودته إلى الوطن على رسم خريطة لتوزيع المصريين في الخارج، وحيث تحول الوطن عنصر طرد في الغالب، يقول على لسانه بطله "وعلى مستوى الواقع سأقوم بعمل مجيد، ساعة وصولي، على ما أظن لأرض الوطن، سأقوم بعمل مجيد يشغل وقتي، سأعمل خريطة المصريين، أقصد خريطة بيئة مواقعهم في أنحاء العالم حيث أضحت هجرتهم حقيقية مؤكدة، وسيكون على إذن أن ارحل وراءهم في بلاد الدنيا، أنا أعرف أنهم أضحوا منتشرين على امتداد الكوكب".

إنَّ رفعت الجمال الذي جاء إلى الكويت بحثاً عن روحه في الصحراء، يلعب على مفردة الصحراء بين دلالتين: دلالة صحراء بلد المهجر (وحيث الحر سر الوجود)، وصحراء الوطن الأم الذي رآه مرتعاً للروح مستنداً إلى إدراك الأمير يوسف كمال له، ومسافة للزمن الآتي وإن كانت وجهة نظر الرواية تنحاز إلى دلالة الجفاف لمدلول صحراء المهجر، وهو ما يفسر في ضوء حالة الملل والقلق الوجود الذي تسم بطله. هكذا أصبح الوطن يدفع بأبنائه (الحشد المتلاطم الخارج من البوابات الكبرى) إلى صحراء الروح وليس إلى سفينة نوح، أو جنة عدن، أو الغرائب في بلاد السندباد. تحافظ الرواية على التنقل بين المستويين: المستوى الواقعي المادي حيث تطالعنا معالم مدينة الكويت من شوارع وأسواق مطاعم وساحل ووافدين، والمستوى الرمزي الذي يتوسل بالاستبطان، وتأمل البطن لتجربته وذاته وهمومه.

تمتلئ القصة بنماذج بشرية متنوعة تحتفظ بطزاجتها الفنية وملامحها المميزة: علي الأشول الذي يعيش في حلم امتلاء الحقيبة السمسونايت المكتظة برزم الدولارات، وماري الفيلبينية التي تتاجر بجسدها للجائعين، وثروت فخري الذي يحتفظ بآلاف الشرائط البورنو في كل مكان في شقته، وعلي سليمان مدعي الأدب والذي يعمل سراً في وكر لنسخ الشرائط الجنسية القادمة من روسيا والذي يؤمن من أن الجسد هو كل شيء، متاهة لا خروج فيها، والبغي المصرية التي تبيع جسدها عدة مرات في اليوم من أجل تأمين تحويشة العمر لأوقات الشيخوخة، وأبو محمود الكويتي صاحب الوكالة الذي يعيش في أسر الكاريزما الناصرية ويسأل رفعت الجمال إذا كان من الممكن أن يظهر عبد الناصر مرة أخرى في مصر، ومحمود الجزار الذي يهوى جمع إعلانات الصحف ثمَّ أصبح يجمع صور أثرياء الناس، ويظل يصرخ" "ضعيف، أنا ضعيف". تمثل الكويت . كبؤرة نفطية جاذبة . حلم الخلاص لمئات الألوف من العمالة الوافدة من كل مكان مضفية عليها طابعاً كوزمبولوتانياً حيث "الدنانير هي التي تجعلنا نحس بالدفء، هذه حقيقة، ما الذي يجعل الغرباء يحسون بالألفة سوى غطاء من البنكنوت".

تصور الرواية تمزق المجتمع الكويتي بفعل الغزو العراقي والذي أعاد كتابة تاريخ الهجرة، للكويتيين والذي لم يعرفوا قبلها طعم الهجرة.

يستوقفنا عنوان الرواية، والذي يشير إلى متعين الزمان عبر صيغة صريحة (الزمان) وعبر صيغة دلالية في مفردة (مواعيد)، إلا أن المكان يبقى مؤولاً عبر مفردة (الذهاب) والتي تتضمن بالضرورة الانتقال المكاني، وبهذا يبدو العنوان حول علاقة الزمكانية مستوعباً لمقولة اينشتين في نظرية "النسبية" حول كون الزمان هو البعد الرابع للمكان وحيث يومئ عنوان الرواية إلى مستويين مكاني وزماني سواء بالتصريح أو التلميح . في علاقة جدلية مركبة بينهما..

هذا الانتقال الزماني من نقطة إلى أخرى، والذي هو انتقال في المكان يفتح الأفق على المستقبل، وعلى الأمل في المستقبل، مستدعين معه في هذا الوعي شعر الشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا في كتابه "البيرتو كايرو" عندما يقول:

"ما الحاضر؟

إنَّ الحاضر شيء بين الماضي والمستقبل

هو شيء موجود يستند وجوده إلى أشياء أخرى

أنا أريد الواقع فقط

أي الأشياء دون حاضر لا أريد أن أجزئ الأشياء عندما انظر إليها كحاضر

أريد أن أفكر بها كأشياء فقط

لا أريد أن أفصلها عن ذاتها. وأهديها حاضراً.

يحلم رفعت بطل (مواعيد الذهاب إلى آخر الزمان) بالاستقرار في نيبال للعيش في غابة لا يسمع فيها إلا أصوات الطيور، ولكن انشاطره افتقاده الجدوى وعدم الحسم، بين عمل لا يعنى له، وعالم لا معنى له يصيبه بالإحباط والعجز، يشخص حالته بنفسه "أبداً لم تستطيع أن تستقيم مع امرأة واحدة، مع فكرة واحدة، مع عمل واحد، مع مشروع واحد، مع مكان واحد، مع زمان بعينه، مع شكل، مع اتجاه، مع حركة، مع شيء واحد تعتقد فيه وترمي عليه همومك كما يفعل كل البشر، أنت متعب، متعب لا تلوي على شيء".

لا ترصد الرواية أحوال الوطن الأم بشكل مباشر بل ترصده عبر مرئيات أبطاله خارج الحدود مثل إشارتها إلى ضحايا طائرة الخليج، أو ضحايا الحافلة المصرية المحترقة، لكنه يقدم بانوراما متنوعة لنماذج الناجين من الموت، من مهاجري الوطن: فني الأجهزة، ومربية الأطفال التي احترقت مؤخرتها وتحولت إلى نصف امرأة، وأستاذ الجامعة الذي يشارك في كتابة الأبحاث للطلبة في إعارته الخليجية مقابل نقود عبر مكتب يقوم بالسمسرة بين الطلبة والأساتذة، ومعلمة الرياضيات، والصحفي الذي فقد عيناً، والنجار المسلح وحارس البناية، ومصففة الشعر، والمطرب الجوال الذي انتحر لأنه نسى أغاني عبد الحليم حافظ والتي يتعيش متقمصاً مظهر وصوت عبد الحليم والسائق الخاص، والممرضة، والكهربائي، وهي كلها نماذج لما تفعله الغربة في المصريين الذين يسافرون ويخوضون التجربة، وكأن الغربة مداً يجرف من أمامه ويتلاعب بها، محولاً المصائر الفردية إلى تعاسات وهزائم وكأن الوطن شريك في جرائم سقوطهم وتحولاتهم عبر طردهم إلى الخارج.

يتحول رفعت الجمال بطل الرواية من موقف الغربة إلى الاغتراب Mliermation، وإذا كانت دلالات مفهوم الاغتراب تتعدد ما بين معنى الانفصال لكيانات معينة حياتية تتوتر العلاقة بينها، وبمعنى الانتقال التي تعني السلب ونقل الحقوق من فرد لآخر، والمعنى الثالث هو معنى الموضوعية. وهو ما ينطبق على بطل رواية عبده جبير . ويتجسد هذا المعنى نتيجة وعي الفرد بوجود الآخرين وحيث ينظر إليهم كشيء مستقل عن نفسه، بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم.

كما يجمع المفهوم مستوى رابعاً يعني انعدام المغزى بالنسبة للفرد حيث يفتقد البطل التطلع إلى تحقيق مغزى وغاية ملموسة في حياته أكدها فقدانه الإيمان بأهمية عمله الذي يبدو تافهاً.

يحمل مفهوم الاغتراب في حياة بطل الرواية موقف "العزلة" Isolation حيث لا يرى قيمة كبيرة للغايات والمفاهيم التي تحرك الشخوص حوله.

تحمل الرواية مستوى متوسطاً لمفهوم الاغتراب عن النفس Self estrangement حيث يشعر البطل بانفصاله عن ذاته (كما شعر سابقاً بانفصاله عن الآخرين) وحيث يرى البطل نفسه كما لو كانت غريبة عنه، ومنفصلاً عن نفسه، كما وصفه المفكر النفسي الشهير إريك فروم.

كما أن مفهوم الاغتراب عن النفس يعني في حالة رفعت الجمال افتقاد المغزى والدلالة للعمل الذي يؤديه ممَّا يخلق شعوراً بالاغتراب عن النفس.

وسبق للبطل أن وصف عمله بأنه (عمل تافه يحسن تجاهله).

تحمل الرواية أجواء كافكاوية لكنها ليست عدمية، فالبطل يتشبث بحلمه حتَّى النهاية في الذهاب إلى تلايلند وبقاء بقية عمره هناك، وهذه الرغبة/الحلم تنقذ مشاعره والرواية من موقف العدمية.

لا تتعمق الرواية كثيراً في تحليل مسئولية الوطن عن اغتراب أبنائه. وأن كانت مشاعر البطل الوجودية تتحول كالآتي:

سفر لا تكيف

وطن غربة اغتراب

د. محسن خضر[4] ـ مصر

****

---

[4] قاص وناقد وأستاذ بجامعة عين شمس. مصر.

النيَّفي ....

وسجاجيد الحزن

لأنني أعرفه تحاشيت أن أكتب عنه، لا لشيء، بل لسبب وحيد هو كي لا تأخذ هذي الدراسة النقدية منحى آخر ينأى بها عما يراد لها، ولربما تصل في بعض الأحيان إلى سيرة حياة الشاعر. ولكن أن تكتب عن الشاعر حسن النيفي لا بد من التوقف عند محطات إجبارية وإن كان ذلك عبر أنفاق ضيقة معتمة أو، (مَعتّمة مضيّقة)، لكن سوف أعمل جاهداً على أن تكون تلك المحطات قصيرة وفي خدمة النص أو الطريق المؤدي إلى ما أسعى إليه أيضاً، لكن من الصعوبة بمكان الإحاطة بكل ما نريد عبر دراسة موجزة لعمل كبير كرماد السنين.

فاسمحوا لي أن أبدأ هذه الدراسة بسؤال طرحه توفيق الحكيم في مجلة فن الأدب عام 1952: ما هي المهمة التي يستطيع الشعر القيام بها وحده دون غيره من تلك الأدوات التي وجدت؟ ويجيب الحكيم نفسه:

لا بد أن تكون المهمة الخالدة شيئاً يتصل بالشاعر نفسه، بطبيعته هو وبمزاجه، وبنظراته الخاصة إلى ما يحيط به من كائنات. على هذا النحو يجب تعريف الشعر على أنه تصوير للحياة وانعكاسها في نفس الشاعر فالشاعر مثل القمر، لا يعطينا الحياة في أشعتها المحرقة ووهجها الذي يعمي البصر، ولكنه يتلقى بعض أشعتها ويصفيها من خلال نفسه ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءاً جميلاً منظماً، ترتاح له العين ويسبح فيه الذهن ويأنس له القلب.

إذاً، الشاعر كالقمر يوقظ فينا روح الوجود وجوهر الكائنات، ويثير في أذهاننا عوالم أخرى أكمل وأجمل من العالم الموجود، ويجعلنا نرى في ضوئه شيئاً آخر غير الذي نراه في ضوء الشمس، ليزداد وجودنا بذلك اتساعاً. وكذلك الشعر يريد بضوئه أن يطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا لينمي فينا ملكة التخيل والتأمل.

فلنتوقف إذاً عند المحطة الأولى:

أطللتُ من عمق الفجيعة أجتلي ... طيف السعادة من كوى مأساتي

فحملت وهج الشمس بين أضالعي ... ونضارة الأحزان في قسماتي

أدهشني ما قرأت على الرغم من تلك الصورة التي رسمتها في مخيلتي لمضمون ما أحمل بين يدي، أعني ديوان /رماد السنين/ الذي أهداني إياه الشاعر تواً، وقلت في قرارة نفسي سأضيف مظروفاً آخر، وهذا المظروف ضمنته كلمات منذ زمن لم أعد أذكره، وكان ذلك على إثر إهداء من أحد المعارف الشعراء. وبعد

أن قرأت ديوانه، وبطبعي أن أقوم بتلخيص ما أقرأ، وللأمانة، ليس جميع ما أقرأ، بل أخص منها كتب المعارف والأصدقاء حينها تفوهت بكلمات دونتها آنذاك دون أن أسمعها لصاحبي الشاعر لعلمي أن الشاعر أكثر ما يشبه الطفل وربما هو بحاجة أكثر من الطفل إلى من يقول له إنك أصبحت أطول وأجمل وفعلت وفرح صاحبي الشاعر بما سمعه مني. ومنذ ذلك الحين وأنا أضمن بعض الدواوين ولا أقول جميعها هذا المظروف الذي يحمل في داخله هذه الكلمات التي قلتها ذات يوم في سري ولم يطلع عليها أحد.

–ما شعرك إلا كلام، إن مدحته قلت نثراً ليس الشعر تجميع كلامٍ /يوماً.

بعد يومٍ أو شهراً بعد شهراً /إنما الشعر من الله عطاء فهل ينال المرء شيئاً من الله قسراً.

لكنني والحق يقال لم أستطع كبح نفسي عن قراءة الأبيات التي رُسمت على الغلاف بإتقان شديد بريشة الشاعر والفنان المبدع عبد الجليل عليان.

وضممتُ عشقَ الأرضِ في صدري كما — كفايَ ضمت وقدةَ الجمراتِ

وإذا وقفتُ على الهجير مصلياً — روى شحوب الأرض عطر صلاتي

ينداحُ صوت الحق في خلدي كما — ينداحُ النور في الظلمات

إنها صور جمالية متقنة بحق على الرغم من أن القصيدة العامودية يحكمها ضوابط وأعراف لا يمكن للشاعر أن يخل بها.

إذاً لدى الشاعر أرضية ثقافية شاملة خصبة ساهمت في توليد هذه الصور وتوظيفها بإتقان مطلق، لكن لا بد وأن ننتقل إلى المحطة الثانية لنطلع من خلالها على أولى قصائد الديوان. فمن قصيدة (عناق) نقتطف:

منبجيُّ المهدِ بادي القسمات — تدمريُّ الوجدِ جمُّ الحسرات

يعربي الطبع موفور الأسى — أحمديُّ النهج قدسي السمات

ففي هذين البيتين يخرج الشاعر عن المألوف أو بين قوسين (الموضة) وعذراً إن قلت هذا لكن ألم نستيقظ ذات صباح على موضة دواوين التنقيط حيث يلي كل مقطع تنقيط ثم انتقلنا بعد ذلك إلى موضة اللوحات فأطلق عليها دواوين اللوحات فلا تخلو صفحة من لوحة وبهذا تكثر الصفحات ويستكمل النصاب.

سألني أحد الأصدقاء ما رأيك بديوان صاحبنا فقلت له يومها إنه يحتوي على لوحات رائعة فضحك حتى كاد أن ينقلب عن كرسيه. إذاً نأى حسن النيفي بنفسه عن الموضة فإنه لم يقدم نفسه عبر نبذة عن حياته أو صورة شخصية ملصقة على غلاف الديوان حتى أنه لم يذكر أعمالاً سابقة أو أعمالاً قادمة، بل نسمعه يقول:

منبجي المهد –تدمري الوجد

يعربي الطبع –أحمدي النهج

إذاً نفهم من البدء أنه شاعر يعتني باللب دون القشور، وأعتقد أن هذا متعمد منه، فإذا كان الأمر كذلك

فلا بدّ من التقصي. فلنذهب إلى محطة أخرى، فنقرأ من قصيدة (هكذا عسعس الليل):

أهـــذه جمـــرة ضـــاءت فأقبســـــها أمْ دفقـــة مـــن دمٍ ســـالت هنـــا وهنـــا

ثم ننتقل إلى مقطع آخر من القصيدة على الرغم من عسرة الانتقاء بسبب وحدة القصيدة وتماسكها:

أخـــــي أتـــذكر إذْ ناديـــت ملتمســـاً منـــك الـــوداد لنطـــوي دربنـــا الخشـــنا

فمـــا لســـيفك فـــي ظهـــري يبـــاغتني ومـــا لخطـــوك دون الـــدرب قـــد حرنـــا

وكذلك يقول في القصيدة ذاتها:

قـــد قطعـــوا القـــدس أوصـــالاً ممزقـــة يـــدٌ تبيـــع وأخـــرى تقـــبض الثمنـــا

فإن ارتأينا أن نجزئ هذه الأبيات، إذاً لسوف نقوم بخطوات تصاعدية (نفس، أخ، وطن) أما النفس فلا يقدمها للأنا، بل يزجها في مواقف إنسانية متعددة (التضحية، العتب، الغضب) كذلك يأبى الشاعر إلا أن يذكرنا بأخلاق العربي الأصيل من خلال قوله:

فعـــش فـــديتك مـــا كفـــي بمنبســـط إلا ليـــدرأ عنـــك الحيـــف والغبنـــا

ألم يقل عروة بن الورد:

إنـــي امـــرؤ عـــافى إنـــائي شـــركة وأنـــت امـــرؤ عـــافى إنـــاؤك واحـــد

أقســـم جســـمي فـــي جســـوم كثيـــرةٍ وأحســـو قـــراح المـــاء والمـــاء بـــارد

وقبل أن ننتقل إلى محطة أخرى نقرأ من قصيدة (بوح):

ردي نـــــديّ الـــــروح لـــــلأرواح ياســـــر إلهـــامي ونـــور صـــباحي

وتـــدثري بســـحائب الشـــوق التـــي ســـالت علـــيّ فأعشـــبت أفراحـــي

أمـــاه يـــا ولـــه الطفولـــة والهـــدى يـــا رعشـــة الإيمـــان فـــي الأرواح

ثم يختم القصيدة بقوله:

فـــالحق دأبـــي والفضـــيلة مـــوئلي والفكـــر والصـــبر الجميـــل ســـلاحي

ففي هذه القصيدة لا يرتقي الشاعر إلى جيل نسميه، أو عصر نؤرخه بل إنه ينتمي لجيل الدفقة الشعرية الصادقة وهذا يكفي.

أما في قصيدة (فضاء للروح) فسوف نقف أمام بيت واحد لا لشيء بل للتأكيد على إيمان الشاعر بمبدئه حيث يقول:

فـــي الأرض قيـــل عـــن الأذى متعـــزلٌ لمـــن اتقـــى فـــي العمـــر شـــر طغـــاة

نقرأ هذا البيت لا للتميز ولكن للدخول في فضاءات روح الشاعر ولا أعني فضاءات امتلاكه لأدواته الفنية بل لتتجلى لنا مصداقيته حيث نقرأ على هامش هذه الصفحة قوله: (معنى هذا البيت مأخوذ من قول الشنفرى):

وفـــي الأرض منـــأى للكـــريم عـــن الأذى   وفيهـــا لمـــن خـــاف القلـــى متعـــزلُ

هكذا يقول حسن النيفي في زمن التقليد إلى حد اللطش المخفي والمعلن أليست هذه مصداقية الأحمدي التي أشار إليها؟ أنا لا أريد أن أعود إلى ما بدأت لكن لا بد من استرجاع ما دار في بعض المحطات السابقة ليتسنى لنا الذهاب إلى محطة أخرى، لكن الوقت المخصص للوصول لا يحصرنا ضمن دائرة الهرولة فحسب، بل يجعلنا نحاول الوصول عبر وسائل أسرع، وإن كان ذلك على حساب نصوص أخرى لا تقل أهمية عما ذكرنا.

ولربما يكون هذا التسارع غير آمن لكنني أجزم أنه لن يكون هناك تصادم، فالشاعر وضع لكل الممرات حتى الأنفاق منها إشارات ضوئية وضوابط تسهل الطريق على كل من أراد التجوال في مدائنه باستمتاعٍ مطلق وحرية كاملة. وبما أننا نملك حرية التنقل إذاً سنقف عند قصيدة (رؤيا) متجاهلين التسلسل المفهرس فنقرأ هذا البيت من القصيدة:

ويـــــدٍ تجـــــوس الليـــــل خائفـــــةً   وصـــــبابةٍ تحبـــــو هنـــــا وهنـــــا

فهل دفقة الدم المسالة هنالك أعني في قصيدة (هكذا عسعس الليل) هي ذاتها قد نُفخ فيها الروح وراحت تحبو صبابات هنا وهنا أم أن الشاعر

يلملم كل بقايا الصمت

ليجعل من جسدٍ يبلى

سيفاً ووشاح

كما جاء في قصيدة (العائد عبد الله) تلك القصيدة التي كان بودي أن أوردها كلها وليس مقاطع منها لأسباب عديدة أهمها: خصوصيتها المميزة وظواهر الفنية اللافتة. التي بها يسبح الذهن كما تطرق أبواب تفكيرنا ومشاعرنا لتُنمي فينا ملكة التخيل والتأمل. هذا ما جعلنا نتفاعل معها ومنذ الدفقة الشعرية الأولى حيث يقول:

يُحكى: أن اسمي عبد الله

وأن بوجهي غيماً

ينذر بالطوفان

نجد الشاعر حسن النيفي يصل منهكاً ولربما لطول الطريق وصعوبة تضاريسه والدمامل التي استهلكت كل الكريات البيض فيجلس ليُخرج نايه ويعزف هذه الدفقة الشعرية الرائعة من القصيدة ذاتها:

من بعثر نضرة هذا الليل

على السمار وشردنا، نحن الزهّاد

من عكر صفو ضمائرنا

وتساءل

كيف يلوذ الناسك بالإلحاد

من أضرم فينا عهر الروح

وراح يصلي

فوق تلالٍ من سجاد

أن تميز بين بيت شعر وآخر هذا يعني أنك تجتز قدسية القصيدة وتتفنن بقتلها علماً أن هذا لا ينفي الإبداع بل يؤكده، لكن أن تأخذ هذا البيت أو ذاك لمعالجة موضوع أو إغنائه من خلال البيت الذي جاءت فيه معان وفنيات وطاقات إبداعية حركت أو تحرك في داخله كوامن قدر لها أن تظهر من خلال قراءتك لهذا البيت، ذلك يعني أنك قد حققت جزءاً ولو يسيراً من التكافؤ للدفقة الشعرية، ولا أعني بذلك أن أنفي ما أسمع أو أجهل ما أقرأ فكم من بيت فعل في الناس ما لم يفعله كتاب أو قصيدة. لكن ما أريد قوله أن الفضل كل الفضل يعود للأم التي حملت هذا الجنين ثم أرضعته من لبنها ومن قبل، من دمها، فلهذا سآخذ من قصيدة (مرثية للشعاع الأخير) هذا البيت:

شقيت بأكناف الخيال قصيدتي وشكت عذاب الحب والنصاحِ

أنا لا أقول أنني همت إعجاباً بهذا البيت بل أقول: لقد أثار في نفسي إحساساً بالقهر والفجيعة وذلك للتميز الوجداني الذي انبثق من واقع مؤلم تعيشه القصيدة في مجتمع ما زال يتعامل معها بطريقة غير متحضرة جعلت من القصيدة تعيش على مبدأ (السجن والسجان) فبلغت بذلك قمة شقائها، لأن قمة شقاء القصيدة هو شعورها بعجزها عن تبليغ رسالتها.

أنا لا أتبوأ مقعداً للتنظير بل للتعبير، ولأنني أدعي بأنني لامست جزءاً ولو ضئيلاً من التعبير عن شقاء القصيدة عند حسن النيفي، على الرغم من أنه لا يتحدث عن شقاء قصيدة بل عن شقاء إبداع بمفهومه العام والشامل لا الخاص والضيق، ألم نلحظ لسان حاله كاد أن يقول:

قصيدتي عذراً

ليس الأمر بيدي

إن كان الخريف هو الفصل الوحيد في بلدي.

فلننتقل إلى فصل آخر أظن أنه سيكون فصل شتاء فيخمد النار التي أشعلها ذلك الشقاء الذي كان بمثابة وقودٍ صبّ على أوراق الخريف المتساقطة من أغصان الكلمات. هذا ما قلته وأنا أقرأ عنوان القصيدة أي قصيدة:

(العائد عبد الله) لكن بعد القراءة تبين لي أن الثوب لا يغير الجسد.

على الرغم من سحر هذه القصيدة لا بد أن ننتقل إلى قصيدة أخرى، فمن قصيدة (مساءات بابل) نقرأ:

تبارك كل النيازك أعراس بابل

فيطفح في أفقها القرمزي

حكاية طفل

إذا جاع يرضع وهج القنابل

فالمناخ الشعري لدى حسن النيفي لا أقول موحداً بل ينتمي إلى جوهر واحد هو نبل الموقف، فالشاعر لا يقف عند حدود الإبداع الأدبي بل يتجاوزه إلى إبداعات الحس الإنساني (نبل الموقف ومن ثم الإبداع وليس العكس لأن التعبير عن شيء يحتم وجود هذا الشيء).

لنعد إلى قصيدة (رؤيا) وبها نختتم حيث يقول:

أأصـــد عـــن أمســـي وأســـأل مـــن قـــد صـــير الأحـــزان لـــي وطنـــا

أعني العودة إلى وطن الشاعر (الحزن) الذي أغنى القصائد وبث فيها روح التفرد وهذا تأكيد على أن المبدع أياً كان (ولا أخص حسن النيفي وحده) هو شمعة كلما ازدادت احتراقاً ازداد المكان توهجاً. فالشاعر لم ينفر من حزنه بل أحبه واستعذبه بل يخيل إلي أنه يريد أن يقول:

صادروا كل شيء إلا حزني فدعوه لي فمنه تتشكل الغيمات التي تمطر لتروي ظمأ شجيراتي التي أتفيأ بظلالها الوارفة ومنه آخذ الجرعات التي تطهر النفس وتنقي الروح، وبه أتدثر من صقيع أيامي.

إذاً طابع الحزن في ديوان رماد السنين محسوب له لا عليه، بدء من عنوان الديوان ومروراً بعناوين القصائد التي ذكرنا والتي لم نذكر فلو نأخذ عناوين بعض القصائد التي لم نذكر لكفى. فنذكر منها للمثال لا للدراسة وذلك لضيق الوقت مثال: (عاد الغريب، شظايا شجن، كلمات على هامش الحزن) فلولا الدمع وملوحته لفسدت العين وخسرنا أعظم نعمة منحها الله لنا ألا وهي نعمة البصر، كذلك لولا حزن أبي فراس لما رقّ شعره وكذلك المعري والسياب وقصيدة المومس العمياء ولا حتى سنفونيات بيتهوفن والأسماء التي خلدها هذا المعين الذي لا ينضب.

قال النفري: (وقال لي أقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح، وإذا دخل الخيط في الإبرة فلا تمسكه وإذا خرج فلا تمده، وافرح فإني لا أحب إلا الفرحان).

وأخيراً: لقد أخذت هذه الدراسة الجانب الوجداني بشكل ملحوظ وكان ذلك على حساب الصورة الفنية التي تزخر بها القصائد، لكن لا بد أني سأخصص دراسة أخرى للصورة الفنية التي ترفل بها جميع القصائد التي ذكرت والتي لم أذكر.

محمد حسن المنلا

****

رسائل ثقافية



□□

أصدقاء في حياة الشاعر
بدر الدين الحامد

مقدمة:

غلبت على الأدب في مطلع القرن العشرين النزعة الكلاسيكية التي طمحت إلى مواكبة أساليب الشعراء القدماء واتخذت تجاربهم منطلقاً لها في مسيرتها الإبداعية، فجاءت قصائد الشعراء في هذه المرحلة، ومن بينهم الشاعر بدر الدين الحامد (1899 . 1961)، تعبيراً صادقاً عن التزامه بهذا التوجه، حيث نجده "يحنّ إلى البداوة العربية.. ويقدس لغتها وأبناءها"(1)، وغالباً ما يتجاوز ذلك ليضفي على قصائده مسحة فنية تؤكد علاقتها المتينة بجذورها، وصلتها التي يصعب قطعها عن ماضيها. ويشير د. نسيب نشاوي في كتابه "المدارس الأدبية في الشعر المعاصر"، إلى هذه الصلة فيرى: "أنّ الشعر العربي الكلاسيكي لا يكاد يخلو من الذاتية والفردية، وأرواح شعرائنا القدامى تكلل القريض، فلا تنجو قصيدة أحياناً من عنصر الفخر بالذات أو القبيلة أو الوطن.. وكذلك جاء شعر بدر الدين الحامد"(2). ولعل هذا ما جعل كثيراً من الدارسين، أمثال سيف الدين القنطار في كتابه "الأدب العربي السوري بعد الاستقلال"، يؤكدون أهمية تجارب الشعراء في هذه المرحلة، مبينين "أن أعلام الكلاسيكية كانوا بمثابة جسر عبر عليه الشعر السوري إلى العصر"(3). غير أنّ هذه المهمة، التي حمل شعراء الكلاسيكية أعباءها، لم تلغ خصوصية التجربة الشعرية للشعراء، فبدت قصائد بدر الدين الحامد، على الرغم من انشغالها بتصوير مراحل النضال في مواجهة المعتدين، وتأكيد الروابط الوطنية والقومية، التي كان ترسيخها الهم الشاغل للشعراء في هذه المرحلة، بدت مفعمة في أحيان كثيرة بحس وجداني يكشف الجوانب المخبوءة من شخصيته، ويقدم ذاته مجردة من النبرة الخطابية، التي تقف، في كثير من الأحيان، حائلاً أمام التفاعل الحقيقي بين القارئ والشاعر.

تتناول هذه الدراسة موضوع الصداقة في شعر بدر الدين الحامد، محاولة أن تلقي الضوء على جانب من الجوانب التي بقيت مختبئة وراء النبرة الخطابية للشعر النضالي، مكتشفة الجانب الإنساني في شخصية بدر الدين الحامد، منطلقة من العلاقة الحميمة التي جمعت بينه وبين أصدقائه من شخصيات عصره، محاولة استقراء معاني الصداقة ومدلولاتها في قصائده التي كتبها في أصدقائه أولاً، وفي قصائد أصدقائه التي كتبت عنه ثانياً، مبينة تباين المستويات التي تعامل الشعراء من خلالها مع مفهوم الصديق متأثرين بطبيعة العلاقة الذاتية من جهة، وبطبيعة أساليب البناء الفني للقصيدة من جهة أخرى.

1ـ أصدقاء في شعر بدر الدين الحامد:

تتناغم مفردات القصيدة لدى بدر الدين الحامد مع قصائد غيره من شعراء سورية الذين عاصروه أمثال

محمد البزم (1887 . 1955)، وخير الدين الزركلي (1893 . 1976)، وخليل مردم (1895 . 1959)، وشفيق جبري (1898 . 1980)، وغيرهم من الشعراء الذين انتظمهم "عقد الشعراء الرواد"(4) ليؤسسوا اتجاهات شعرية جديدة، تختلف عن اتجاهات أسلافهم في العصر العثماني، بأساليبها الفنية وموضوعاتها ومضموناتها، وتنسجم مع الاتجاهات الشعرية العربية الجديدة التي عاصروا نهضتها في البلاد العربية، لا سيما مصر ولبنان، التي دأب شعراؤها على متابعة القضايا الاجتماعية والسياسية التي عاصروها متابعة جادة من خلال قصائدهم التي يمكن عدّها تأريخاً لتلك المرحلة. ويرى د. محمد حسن عبد المحسن، في كتابه "مواقف شعراء سورية وتياراتهم بين الحربين" أن "المناسبات وحدها هي التي كانت تبيح قول الشعر، وكان الناس يتجمعون في الساحات العامة للاستماع، وكان الشعراء، بطرائقهم في الإلقاء الإيقاعي والتعبير الخطابي، يعززون تأثيرهم فيمن حولهم"(5).

يعدّ بدر الدين الحامد من أكثر أولئك الشعراء الرواد، ارتباطاً بقيم الاتجاه الأدبي الذي وسمه الدارسون والنقاد بـ "الكلاسيكية الجديدة"(6)، وأكدوا جدارة الحامد بتمثل قيمه، "فناً وموضوعاً ومضموناً"(7).

ونستطيع القول إن قصائد بدر الدين الحامد أرخت لمرحلة امتدت تقريباً بين عامي (1919 .1961) كما يروي الأستاذ أحمد الجندي في تقديمه لديوان بدر الدين الحامد راسماً تلك العلاقة بين شعره وبيئته الاجتماعية، ومعبراً عن طوابعها الأصيلة، راجعاً بها إلى مطلع شباب الشاعر، وبداية عهده بالشعر فيقول: "عرف الناس بدر الدين الحامد شاعراً، وسَمّوه منشداً، بعد الحرب العالمية الأولى وكان شاباً في نهاية العقد الثاني من عمره"(8).

ولعل المتابع لقصائد بدر الدين الحامد يستطيع أن يتبين بوضوح علاقة قصائده بالأحداث التي مرت به، أو الشخصيات التي عاصرها من أبطال النضال الوطني والقومي أمثال عثمان الحوراني وسعيد العاص وصالح قنباز ود. توفيق الشيشكلي وغيرهم كثر، أو التي جمَعته بها صلات قرابة أو صداقة أمثال نجيب الريس أخيه لأمه الشاعر أحمد الجندي وسامي السراج وسعيد الجابي وهم كثر أيضاً مما يجعل المجال يضيق عن ذكرهم جميعاً.

لقد صنفت قصائده في ديوانه ضمن سبعة عشر باباً جاءت على الشكل التالي: 1. الجلاء 2. ذكرى استقلال 8 آذار سنة 1920 3. سورية العربية في مراحل الكفاح والنضال 4. ثورات وثوار 5. النضال السلبي 6. عهد المعاهدة 7. بعد إلغاء المعاهدة 8. استقلال سنة 1943، والوحدة العربية 9. سورية العربية بعد الجلاء 10. فلسطين 11. اعتزال الشاعر السياسة 12. رجال 13 . صداقات 14. الوصف 15. لهو وغزل 16. شؤون وشجون 17. مع الروح.

وعلى الرغم من عدم دقة هذا التقسيم فإنه يعطي القارئ انطباعاً سريعاً عن العلاقة بين قصائد بدر الدين الحامد وأحداث عصره فقد تزامنت تجربته مع مرحلة سياسية واجتماعية فرضت على الشعراء متابعتها والاهتمام بها.

ولعل الملفت للانتباه في تجربة بدر الدين الحامد أن غرض الرثاء الذي لم يشغل باباً خاصاً في ديوانه هو الذي غلب على قصائده فجاء متداخلاً مع موضوعاتها المختلفة، مواكباً لمناسبات تأبين الشخصيات البارزة في عصر الشاعر، أو معبراً عن إحساسه بالفقد والضياع بعد رحيل أحد أصدقائه. حتّى أننا نجده يشير إلى ذلك في إحدى قصائده قائلاً(9):

يــا جيــرة الــوادي يكــاد مــن الأســى	**يـــــدمى الفـــــؤاد إذا نظمـــــت قصـــــيدا**
فـــي كـــل يـــوم مـــأتم لمجاهـــد	**حتّـــــى ألفـــــت النـــــوح والتعديـــــدا**

ويرى د. عمر الدقاق أن هذه الظاهرة كانت تغلب على معظم الشعر القومي في فترة ما بين الحربين العالميتين فقد "أصبح تساقط الأحرار في كل يوم موضوعاً يهز مشاعر الأمة ويفرض نفسه على الأدب.. حيث تنطلق ألسنة الشعراء مع تدفق الدماء الزكية وخفقات القلوب المتحفزة ورفرفة الأرواح الطاهرة لتسجيل آيات البطولة والإقدام في سفر التحرير والخلود"(10).

وإذا كان الرثاء هو الباب الذي دخل منه بدر الدين الحامد . كغالبية شعراء هذه المرحلة . إلى تأكيد صلاته الوجدانية برجالات عصره فإننا نستطيع تصنيف قصائده في الرثاء في فئتين:

1. قصائد رثاء وجدانية عبرت عن علاقة صداقة حقيقية جَمعت الشاعر بالشخص المرثي.

2. قصائد رثاء تقليدية عبرت عن مشاركة الشاعر في مجريات الأحداث التي عاصرها.

ونتوقف هنا مع قصائده الوجدانية متسائلين عن طبيعة علاقة موضوع الرثاء في قصائد بدر الدين الحامد بالموضوعات الشعرية الأخرى، ولا سيما موضوع الصداقة الذي شغل حيزاً كبيراً من اهتمام الشاعر، الذي عرف عنه أنه كان "يحب أصحابه حباً جَماً فهم إخوته وهم أصدقاؤه الصادقون"(11) على الرغم مما لقي من بعضهم من متاعب كثيرة كانت مبعثاً لشكاته وآلامه. فقد وردت في قصائده بشكل متكرر كلمات من مثل (صديق . رفيق . خدين . خل . لدات . أخ) التي خاطب بها أصدقاءه معبراً عن العلاقة الحميمة التي جَمعته بهم، ومرارة الألم التي تجرعها بعد فقدهم، فنجده في قصيدته "في رثاء الرئيس هاشم الأتاسي" يستذكر كثرة من رثى من أصدقائه حتّى أن الدهر لا يكاد يبقي له على أحد سوى الذكرى التي تواسيه، وتحمل عنه شيئاً من المرارة التي لحقت به على دروب الحياة. يقول(12):

ذكـــــرتكم يـــــا أخلائـــــي فأســـــلمني	**إلـــــى دمـــــوعي إعـــــلان وإســـــرار**
تركتمـــــوني ومـــــالي بعـــــدكم أمـــــل	**يرجـــى وإنـــي علـــى الحـــالين صـــبار**
قضـــيتم يـــا رفـــاق النبـــل فاحترقـــت	**روحـــي بنـــار الأســـى والحـــزن أطـــوار**

فقد لجأ الشاعر إلى كلمتي (أخلاء . رفاق) ليناجي أصدقاءه الذين باعد رحيلهم عن الحياة بينه وبينهم، مبيناً تعلقه الشديد بذكراهم التي بقيت رصيده الوحيد بعد رحيلهم. ولا يقتصر ذكر الشاعر لأصدقائه على هذه القصيدة، فهو لا يكاد يبدأ برثاء أحد أصدقائه حتّى تحمله الذكرى إلى عوالمها معيدة إلى ذاكرته صور أصدقاء كثر طواهم الردى تاركين للشاعر الحسرة والأسى. فيقول في رثاء "عثمان الحوراني" المناضل القومي المعروف في مدينة حَماة(13):

يـــا خـــديني فـــي نشـــأتي وشـــبابي	**ومشـــــيبي أفردتنـــــي فـــــي المحـــــاق**
مـــا حيـــاتي والمـــوت يطـــوي لـــداتي	**أصـــــبح الشـــــهد علقمـــــاً فـــــي المـــــذاق**

الأخـــلاء فـــي التـــراب كثيـــر وعلـــى الـــدرب ســـائر كـــل بـــاقي

وغالباً ما تتكرر في قصائد الشاعر كلمات مثل (خدين . لدات . خلّ) بمعناها القريب لخطاب أصدقائه أو مناجاتهم أو الشكوى من تدخل الدهر في إبعادهم، وهي معان تقليدية في معظمها لا تبتعد كثيراً عن معاني الشعراء القدماء. وقد يلجأ الشاعر إلى كلمة (أخي) في رثائه لأحد أصدقائه مضمناً هذه الكلمة معنى القرين والخل والرفيق . كما في رثائه لسليمان المعصراني على سبيل المثال .، أو قد ترد لديه متضمنة المعنيين معاً . كما في رثائه لنجيب الريس أخيه لأمه . وهي في كلا الحالين تأتي معبرة عن عمق العلاقة التي تجمع بين الشاعر وأصدقائه. يقول في رثائه لسليمان المعصراني(14):

يـــا أخـــي يـــا أبـــا عصـــام هنيئـــاً لـــــك ذكـــــر معطـــــر فـــــي البيـــــان

أنـــت فـــي الصـــدق والوفـــاء لـــواء شـــــاخص فـــــي روائـــــه للعيـــــان

تتراوح قصائد بدر الدين الحامد في رثائه لأصدقائه بين مستويات وجدانية متباينة، فنجده في أحيان كثيرة يعبر عن رضاه وتسليمه بقضاء الله وقدره كما في رثائه لعثمان الحوراني . على سبيل المثال .، بينما نجده في مواضع أخرى يعبر عن حرقته مستبعداً أن يجد في الحياة ما يواسيه أو يخفف عنه. ولعل خير مثال على ذلك قصيدته "في ذكرى نجيب الريس" التي يبدؤها بقوله(15):

مـــرّ بـــي بعـــدك عامـــان ولـــم تـــنفض الأيـــام مـــا بـــي مـــن ألـــم

إن يقولـــوا يخمـــد الحـــزن علـــى قـــدم الـــدهر فحزنـــي فـــي ضـــرم

تمتد القصيدة على مدى ثلاثة وأربعين بيتاً يعتمد الشاعر فيها قافية الميم الساكنة التي تبدو في تكرارها المنتظم وكأنها صرخة ألم ترفض أي حقيقة تؤكد افتراق الشاعر عن صديقه وأخيه نجيب الريس الذي شاركه مواقف هامة في حياته ورافقه في مراحل النضال في عهد الانتداب.

فنراه يؤكد منذ مطلع قصيدته أن الزمن لم يكن قادراً على أن يمحو ما اعترى روحه المثقلة بأحزانها من أسى بعد فقده أخيه، بل لعله زاده اشتعالاً وتوقداً. ولا يكتفي بذلك بل يستمر في قصيدته مؤكداً هذه المعاني باحثاً عن سبيل للعزاء دون جدوى مكرراً كلمات من مثل (أخي . ابن أمي..) في محاولة منه لاستدراج الزمن في أن يعيد نفسه، ليستعيد منه صدى الصوت الذي ما زال عالقاً في مخيلته منذ أن كان ينادي أخاه فيستجيب لندائه، غير أن الشاعر يصطدم في كل مرة بحقيقة الفقد فيستسلم ليأسه وألمه موقعاً أناته على أنغام الدنيا التي لا يرى فيها إلا بكاءً. يقول(16):

لفنـــي اليـــأس مـــن الـــدنيا فمـــا تطيبنـــــي بعـــــد مثـــــواك نعـــــم

نغـــم الـــدنيا بكـــاء، وأنـــا ذلـــك البـــاكي علـــى ذاك الـــنغم

ولا يقتصر رثاء الشاعر لأخيه على هذه القصيدة، فقد سبقتها بعام قصيدة أخرى (1952) لا تقلّ عنها أهمية جاء في مطلعها(17):

أتنجـــدني بعـــد الفـــراق دمـــوع ويســـكن بـــي قلـــبٌ إليـــك نَـــزوعُ

إضافة إلى ذكره لأخيه في معرض رثائه لشخصيات أخرى كقصيدته في رثائه للرئيس "هاشم الأتاسي" . على سبيل المثال .، إلا أن اقتران حديث الشاعر عن أخيه أو أصدقائه برثائه لهم يدفع المرء للتساؤل عن طبيعة علاقة موضوع الصداقة في شعر بدر الدين الحامد بموضوع الرثاء، فقد تبدو هذه العلاقة كامنة في ارتباط معنى الصداقة لدى الشاعر بمعنى الفقد، هذه العلاقة التي تظهر على نحو آخر في قصائد الشعر الحديث . على سبيل المثال . فنجد الشاعر يحمّل كلمة (الصداقة) كل المعاني المنافية للقهر والعذاب والوحدة، باحثاً عنها دون جدوى.

وكأن الصديق هو المخلص الوحيد والغائب الذي لا يحضر في الوقت نفسه، أو النقاء الذي لم تلوثه متغيرات الحياة بأدرانها بعد. وكذلك فإننا نجد في قصائد الشاعر بدر الدين الحامد اهتماماً بتأكيد معنى الصداقة في حالات اليأس والحزن الشديد والفقد وكأن هذه المعاني تستدعي لدى الشاعر مناقضاتها فتحمله على تذكر ما عاشه من صداقات حَميمة، ومن مرّ به من أصدقاء طبعوا صورهم في ذاكرته غير آبهين بالزمن، الذي يقف عاجزاً في معظم الأحيان عن محوها أو تغيير معالمها. وقد يعود ذلك كما ذكرنا سابقاً إلى طبيعة الحياة السياسية في تلك المرحلة التي فرضت على الشعراء مواكبتها، فكانت المناسبات الوطنية أو القومية، أو افتقاد أحد أبطال النضال الوطني أو القومي تستدعي إلى ذاكرة الشاعر صور الصداقة ومعانيها، فيبدأ بتعداد من رحلوا من أصدقائه مؤكداً أنهم ما زالوا مقيمين في مخيلته على الزمن.

ومهما يكن دافع الشعراء لتناول موضوع الصداقة في قصائدهم فإنه يبقى من الموضوعات الهامة التي لم تقتصر على مرحلة أدبية معينة، وإنما امتدت منذ أقدم عصور الأدب حتّى أيامنا هذه مما يثير لدى الدارس رغبة في تتبع أساليب الشعراء في معالجتها والوقوف على معانيها.

ً2- بدر الدين الحامد في مرايا الأصدقاء:

تثير علاقة بدر الدين الحامد الحميمة مع أصدقائه، ولعه بمجالستهم، وإكثاره من ذكرهم في قصائده، رغبة الدارس في البحث عن ملامح شخصية الشاعر كما رآها أصدقاؤه، ونخص منهم أولئك الذين شاركوه هموم الثقافة والشعر، منذ أن رهن حياته لحمل أعبائها، وتأدية رسالتها، والسير على دروبها.

وإذا كان مفهوم الصداقة . كما يراه كثير من الشعراء . غير مرتهن بحدود الزمان أو المكان، فإننا نجد أنفسنا مضطرين لتوجيه البحث في مسار ثانٍ يهتم بقصائد الشعراء الذين لم يشاركوا بدر الدين الحامد مسيرته ولكنهم أدركوه شاعراً كبيراً مجيداً، واستمعوا لقصائده التي كان يلقيها بصوته الرخيم في أمسياته الشعرية الكثيرة. أو الشعراء الذين تتلمذوا له بعد رحيله.

ولعل المتتبع لتجارب الشعراء الذين عاصروا الحامد وتعاملوا معه شاعراً وإنساناً، أو الذين أتيحت لهم فرصة لقائه قبل رحيله، أو الذين تتلمذوا له بعد رحيله، يجد من القصائد ما يصعب دراسته دراسة وافية، وتحليل معانيه في مقالة تحاول أن تستكشف ملامح شخصية الشاعر كما رسَمها أصدقاؤه، مكتفية ببعض النماذج الشعرية، محددة غرضها في مناقشة المعاني التي أضفتها قيم الصداقة على شخصية بدر الدين الحامد، الذي عرف بحبه أصدقاءه، وتتبع أبعادها الفنية والوجدانية. ونذكر . على سبيل المثال . من الشعراء الذين تحدثوا عن بدر الدين الحامد في قصائدهم: محمد الحريري، وعمر يحيى، وعبد الرحيم الحصني، ومحمد منذر لطفي، ومحمد الحسن منجد وغيرهم.

ونتوقف في هذه المقالة عند نموذجين أولهما قصيدة "الشاعر الراحل" للشاعر محمد الحريري الذي كان

أحد أصدقاء الشاعر بدر الدين الحامد المقربين، وكتبت القصيدة في رثاء الحامد بعد رحيله، ونشرت ضمن أعمال الشاعر الكاملة التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب عام 1985. وثانيهما قصيدة "قيثارة العاصي" للشاعر محمد منذر لطفي، الذي عرف الشاعر الحامد وهو في أوج عطائه وتألقه، وألقيت القصيدة عام 1991، في ندوة إحياء ذكرى شاعر العاصي التي أقامها فرع اتحاد الكتاب العرب بحماة بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على رحيل شاعر العاصي بدر الدين الحامد.

ترسم قصيدة "الشاعر الراحل" لمحمد الحريري ملامح شخصية الشاعر الحامد بحس وجداني يفيض لوعة وأسى لفراقه، ويرتفع إلى ذرى إنسانية تصل بمفهوم الصداقة إلى أرقى معانيه. فيقف الشاعر في مطلع القصيدة حائراً غير مصدق خبر رحيل صديقه الشاعر الذي طالما عرفه مرحاً، كثير الشدو، محباً للحياة، ليجد عزاءه بعد أن تخذله حقيقة النبأ موارية خلفها ما رسمه خياله من أوهام، في اللجوء إلى حقيقة أخرى تخفف عنه وطأة المصاب وهي أن الشعراء تحييهم قصائدهم وبذلك فهم يستعصون على الفناء. يقول(18):

"على كل قبر ضمّ مهجة شاعر قصائد تحييه وإن كان فانياً"

ويستمر الشاعر في تأكيده ما ذهب إليه في بيته السابق، فيقول(19):

"أكاد إذا جست ضريحك راحتي أحسّك يا بدرَ القوافي مناجياً"

فالحقيقة التي تطارد الشاعر مؤكدة وفاة صديقه تبقى عاجزة عن كسر جِماح خياله، الذي يسافر في عوالمه مكتشفاً مقدرته في استدعاء ذكريات الشاعر مع صديقه وتجسيدها حقيقة أخرى تضاهي حقيقة الموت والفقد.

ويستمر الشاعر في استدعائه تفاصيل ذكرياته مع صديقه الراحل بدر الدين الحامد مبيناً صفاته وخصائله التي عرفه بها والتي جعلته محبباً إليه، فيصفه بأنه محب للمرح ولمجالسة أصدقائه، عذب الحديث طيب المعشر... ولعله يذهب إلى أبعد من ذلك حين يصف حديثه بالغيمة الماطرة التي تمتلك القدرة على إحياء الصحراء القاحلة. وما من شك في أن المصيبة التي ألمت بالشاعر بعد فقده صديقه جعلته يتعامل مع ذكراه بمثالية لونت ملامحه بفيض من البهاء والجلال، انتقل بشخصيته من الواقعي المدرك إلى الخيالي المتصور. وهو ما يجعل القصيدة تأخذ منحى رومانسياً في تعاملها مع الفقد أو الغياب، مانحة تجربة الشاعر آفاقاً يصعب تجاهلها، ولكن مع ذلك يبقى الشاعر ضمن إطار اتجاهه الكلاسيكي الذي يترك الحدود قائمة بين الوهم والحقيقة، فلا يلبث أن يتذكر أن استدعاءه لطيف صديقه ما هو غير وهم يستعين به على الحقيقة، ولكنه مع معرفته لعدم واقعيته يحرص على عدم ضياعه مستعيناً به على لوعة الفقد وأسى الغياب، لينتقل بعد ذلك للحديث عن صديقه بدر الدين الحامد برؤية أكثر واقعية، عارضاً لمعاناته في حياته، ومتاعبه التي كان يتغلب عليها بحبه للمرح، ومجالسته أصدقاءه. يقول(20):

"وها أنت في وهمي على أنس جلسة تحدثنا، يا طيب سَمعي صاغيا

تعرض للدنيا، فتشكو صروفها على سبحة غنت تواسيك شاكياً"

إن اعتماد الشاعر أسلوب الحوار المباشر في خطابه لصديقه يجعل ملامح شخصية بدر الدين الحامد،

كما رسمَها في قصيدته، تبدو أكثر واقعية، لا سيما حين يوظفه في الكشف عن جوانب من التفاصيل الصغيرة في حياة صديقه الراحل، تتعلق بمتاعبهما المشتركة، التي كثيراً ما شكا منها أهل الثقافة والفكر كالشعور بالغبن من قبل المجتمع، والسعي الدائب وراء لقمة العيش. ولكن الشعر يبقى على كل حال متعالياً على كل هذه المتاعب، محلقاً في فضائه، مانحاً الشاعر إحساساً بالغبطة، لا يعرف مذاقه إلا من جرب السفر في سفن الأدب، واختار لسفينته أن ترسو على شواطئ الشعر المكللة بسحر البيان. ومن الطريف أن يتذكر الشاعر الحريري في المقطع الأخير من قصيدته مواقف الشاعر الحامد الوطنية والقومية التي عرف بها، ومراثيه في أصدقائه الذين ارتحلوا قبله، فلا يجد سوى أن يلوذ بالدعاء راجياً أن يبقى طيف قامته الشعرية الباذخة معتلياً المنابر، مردداً قصائده التي حفرت في وجدان كل من عرف بدر الدين الحامد شاعراً وإنساناً.

تقدم قصيدة محمد الحريري "الشاعر الراحل" ملامح من شخصية بدر الدين الحامد تلونها المثالية حيناً، وتترك عليها الواقعية ملامحها واضحة في أحيان أخرى. فيبدو الحامد شخصية إنسانية متفردة تحمل من أعباء الحياة ما يحمله الكثيرون، ولكنها تتفرد في أساليب التغلب عليها، ممازجة بين معطيات ثلاثة يستمد منها الشاعر قدرته على التجدد ومتابعة مسيرته، وهي: المرح والشعر والأصدقاء.

ولعل هذه المعطيات الثلاثة تشير إلى المكانة اللائقة التي خص بها الشاعر الصداقة في حياته، كما تشير في الوقت نفسه إلى مكانته التي كان يحظى بها لدى أصدقائه، والتي تركت آثارها واضحة في رسم ملامح إنسانية وإبداعية لشخصيته في قصيدة الشاعر الحريري، إضافة إلى ما تركته من أثر لدى غيره من الشعراء أمثال عمر يحيى الذي احتفى بقصيدة بدر الدين الحامد التي نظمها في وداعه عندما أراد السفر إلى البحرين، فعلقها على صدر قصائده وساماً يباهي بألق الصداقة ومعاني الوفاء، ونشرت ضمن مجموعته الشعرية الكاملة الصادرة عن وزارة الثقافة عام 1980، ومطلعها(21):

"سر في أمان الله يا عمر ... فالعزم معقود به الظفر"

ولم يقتصر تأثير شخصية بدر الدين الحامد على أصدقائه الذين عرفوه عن قرب، بل لعله بدا أكثر وضوحاً لدى الشعراء الذين عرفوه شاعراً متألقاً يقف على المنابر منشداً هموم الوطن وآماله، متغنياً بالوحدة العربية، مشيداً بأبطال النضال الوطني والقومي. أو تتلمذوا له مرددين ما كان يغنيه في قصائده من أحلام عربية كبيرة، وما كان يشيد به من قيم إنسانية سامية. فبدت صورته في قصائدهم أكثر مثالية وترفعاً عن انكسارات الواقع وخيباته، أو لعلها بدت الصورة المناقضة لمعاني القهر واليأس التي يجد الشاعر نفسه غالباً في مواجهتها.

ومن أمثلة ذلك قصيدة الشاعر محمد منذر لطفي "قيثارة العاصي" التي يشير فيها إلى تتلمذه للشاعر الحامد معترفاً بالأثر الكبير الذي تركه في نفسه. قائلاً(22):

"أنا بعض غرسك.. بعض فنك والرؤى ... أنا من عرفت، هوى بلا شطآن

علمتني سرّ البيان، وسحره ... وسقيتني من كرمك النشوان"

إن تتلمذ الشاعر محمد منذر لطفي للشاعر بدر الدين الحامد، يضفي على شخصيته في قصيدته هالة من العظمة والمثالية تجعله ينظر إليه على أنه الشاعر الوحيد الذي عرف طريقه إلى الخلود، أما أمجاد غيره فمآلها إلى الفناء، ولعله يذهب إلى أبعد من ذلك فيراه نظير العاصي الذي عرفته حَماة نهرها الشهير منذ أن تفتحت أولى براعم الحياة في ربوعها. فيقول(23):

"ذكــــراك فــــوق المــــوت والنســــيان	**يـــا بـــدر.. يـــا عاصـــي حَمـــاة الثـــاني**
يـــا شـــاعر الـــوطن الموشـــح بـــالعلا	**أنـــت الخلـــود ومجـــد غيـــرك فـــانِ"**

وما من شك في أن شخصية بدر الدين الحامد تستحق من التقدير والإعجاب الشيء الكثير، غير أن الشاعر بمبالغته في تقديره، يبتعد بقصيدته عن عذوبة البوح الوجداني، لينقلها إلى حالة من التعداد التقليدي لمناقب الشاعر الراحل، وإضفاء معاني الشرف والرفعة والعظمة على شخصيته، حتّى أن القارئ يكاد يشعر بالتعب لتتبعه الصفات التي ترد متلاحقة في أبيات القصيدة. فهو: "عاصي حَماة الثاني، وشاعر الوطن، والروض الذي غمر الدنيا بعطره، وأخو البيان، ومربي الجيل، والنهر الثاني الذي عرفته حَماة غير نهرها العاصي، والنسر المتوج، وشاعر العاصي .وهو لقبه الذي عرف به .، وشاعر النغم الأصيل، وشاعر الأجيال..."، وغير ذلك من الألقاب التي يخاطبه الشاعر بها في قصيدته مشيداً بعظمته وفضائله.

ولا تبتعد قصيدة الشاعر محمد منذر لطفي كثيراً في مضمونها عن قصيدة الشاعر محمد الحريري، فنراه يصور بدر الدين الحامد أديباً وإنساناً، ويتذكر مواقف الشاعر الوطنية، التي خلدتها قصائده، ولكنه يبقى ضمن إطار الجانب الجدي من شخصيته، ربما بحكم تتلمذه له أثناء دراسته الإعدادية(24) فيكرر في قصيدته أنه مربي الجيل الذي يغرس القيم والفضائل في نفوس تلامذته، مشيراً إلى الحزن الذي اعتراه بعد فقده، والذي ما زالت جذوته متقدة في روحه حتّى الآن.

وإذا كان تتلمذ الشاعر محمد منذر لطفي لبدر الدين الحامد قد أثر في مبالغته في وصفه له، فإن ما تركه عامل الزمن من أثر في تحديد أبعاد القصيدة الوجدانية والنفسية، يصعب تجاهله، فالقصيدة نظمت أو ألقيت، كما ذكرنا سابقاً، عام 1991، في ندوة إحياء ذكرى شاعر العاصي بدر الدين الحامد بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على رحيله، وليس خافياً الدور الذي يلعبه عامل تقادم الزمن، في مثل هذه المواقف، في التخفيف من وطأة المأساة وإضفاء هالة من العظمة على الشخصيات المميزة. وبذلك فإن المقابلة بين المستوى الوجداني لقصيدة الشاعر الحريري التي نظمت بعيد رحيل بدر الدين الحامد، والمستوى الوجداني لقصيدة الشاعر لطفي التي نظمت بعد فترة طويلة من ذلك التاريخ، لن تحقق غاياتها على الوجه المطلوب، غير أنها تؤكد دون شك عظمة المكانة التي احتلها الشاعر الحامد في نفوس أصدقائه وتلامذته ومعارفه، كما تعطي الدارس فرصة مناسبة لتحديد ملامح شخصية الشاعر بعد رؤيتها بأكثر من منظار، والتعامل معها على أكثر من مستوى.

ولست أدري، بعد ما قدمته عن شخصية بدر الدين الحامد في مرايا أصدقائه، إن كان يحق لي أن أدلي بدلولي، وقد سكنني عندما تحدثت عنه شعور الحفيدة عندما تتحدث عن جدها؟ وهل يحقّ لحفيدة ما أن تخاطب جداً ما بصفة الصديق؟ لست أدري إن كان ممكناً، ولكن أجدني مضطرة إلى ذلك في هذا المقام، لأعبر عما يرتسم في شغاف القلب من ملامح صورة بدر الدين الحامد، القامة الشعرية الباذخة، التي غلبتها

الحياة بمآسيها فتغلبت على الحياة بقصائد فيها من سحر البيان ما يجعلها تجد طريقها معبدة إلى الخلود.

إنه الشاعر الذي لم يتكلف الشعر، ولكن الشعر اختاره، فجعله يمضي حياته متردداً بين قيم البيئة المحافظة التي نشأ فيها، وعوالم الشعر الفسيحة التي تمتد إلى أقصى الحدود.

كتب في موضوعات متعددة، فكان المناضل الثابت، والسياسي المسكون بقضايا أمته، والشاعر الطرب الذي تأخذه مظاهر الجمال فينشد أعذب قصائده، والمؤمن التائب الذي يطلب رحمة ربه وغفرانه.

عرفه أصدقاؤه صديقاً وفياً، وشاعراً مجيداً، واكب في شعره كبار الشعراء الذين عاصرهم، وعرفه تلامذته معلماً ناجحاً وإنساناً يحمل من القيم النبيلة ما يجعله قادراً على غرس حب الوطن والشعر والحياة في نفوس تلامذته، وعرفه أبناء مدينته حَماة التي دافع عن لقبه المرتبط بعاصيها دفاعاً شديداً، وحَمله وساماً يفخر ببهاء حروفه وجلال معانيه، عرفه أبناء مدينته ابناً باراً وأخاً كريماً وأباً عطوفاً وجداً يشبه في أصالته وارتباطه بمدينته معالمها الخالدة التي ما إن تذكر حتّى يذكر اسمه مترافقاً معها.

أجدني اندفعت على بساط الحديث الوجداني وقد كنت قبل قليل فيما كتبته عن شاعر العاصي قد أخذت على الشاعرين محمد الحريري ومحمد منذر لطفي مبالغتهما في وصفه، ولكن يبدو أن شاعراً مثل بدر الدين الحامد ذو تأثير كبير في فرض شروطه المسبقة على من يكتب عنه.

ومهما حاول المرء أن يكون حيادياً في تعامله معه يغلب عليه الرأي في أن هذا الشاعر يبقى معلماً مهماً في تاريخ الشعر والأدب في ربوع العاصي، وربوع وطنه الكبير الذي تغنّى بأحلامه العربية الكبيرة وآماله، وشاركه أفراحه وأتراحه بقصائده، متقاسماً معه إشراقة انتصاراته وأسى خيباته، وسعيه الدائب إلى الحرية والعدالة والكرامة.

***

الهوامش:

(1) نشاوي، د. نسيب، 1980 . المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. طباعة خاصة، دمشق، ص 44.

(2) المرجع نفسه، ص 128.

(3) القنطار، سيف الدين، 1997 . الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، وزارة الثقافة، دمشق، ص 75.

(4) فتوح، عيسى، 1992. شموع في الضباب. دار المنارة، دمشق، ص 127. (144 ص).

(5)عبد المحسن، محمد حسن، 2001 . مواقف شعراء سورية وتياراتهم بين الحربين. ط1، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ص30.

(6) فتوح، عيسى، 1992 . شموع في الضباب. دار المنارة، دمشق، ص 110.

(7) سكر، د. راتب، 1996 . دلالة المصطلحات الاجتماعية في الشعر السوري. مجلة جامعة البعث، العدد /1/، من ص 95 . ص 118.

(8) الحامد، بدر الدين، 1975 . ديوان بدر الدين الحامد، وزارة الثقافة، دمشق، ص 5.

(9) المصدر نفسه، ص 128.

(10) الدقاق، د. عمر، 1963 . الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث. ط2، جامعة حلب، حلب، ص 406.
(11) الحامد، بدر الدين، 1975 . ديوان بدر الدين الحامد. وزارة الثقافة، دمشق، ص6.
(12) المصدر نفسه، ص 100.
(13) المصدر نفسه، ص 108.
(14) المصدر نفسه، ص 142.
(15) المصدر نفسه، ص 165.
(16) المصدر نفسه، ص 166.
(17) المصدر نفسه، ص 303.
(18) الحريري، محمد، 1985 . ديوان الحريري، إعداد وتقديم شوقي بغدادي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 308.
(19) المصدر نفسه، ص 308.
(20) المصدر نفسه، ص 309.
(21) يحيى، عمر، 1980 . ديوان عمر يحيى. وزارة الثقافة، دمشق، ج1، ص 150.
(22) لطفي، محمد منذر، قصيدة "قيثارة العاصي"، جريدة الفداء، 2004/7/14.
(23) نفسه.
(24) سكر، د. راتب، 1999 . أسماء على ضفاف العاصي، سرد في سير أدباء وأعلام، مكتبة المنار، صنعاء، ص 180.

حباب بدوي

***

رسالة الأردن الثقافية:

إضاءات على تجربة. وتأملات إبراهيم نصر الله الإبداعية، في الرواية والشعر

عندما تلتقي الشاعر الروائي إبراهيم نصر الله، تشعر قبل شعره ورواياته، أنك أمام إنسان، يعطي للإنسانية معناها المثالي الذي نقرؤه في الكتب، وكأن ذلك الرجل قد ولد من رحم المدينة الفاضلة، غير الملوثة بالواقع الذي نشاهده، والذي تبثه الأخبار وتنقله وسائل الإعلام كل يوم. رجل لم تستطع الأحداث الجسام التي تجرف البيوت والأشخاص والزيتون وتحرق النخيل والمآذن أن تلوثه، فبقي هكذا كما هو، بسيطاً بريئاً أميناً صادقاً وسيماً وكأن لم يمسسه سوء، وتندهش حينما تقرأ له كل هذا الكم النوعي الهائل من المعطيات الشعرية والروائية، وهو ما يزال في باكورة إنتاجه، فينفجر عليك خطياً بآلام وآمال الأمة.

وإبراهيم نصر الله من مواليد عمان عام 1954 من أبوين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948، تلقى تعليمه في مدارس (وكالة الغوث بمخيم (الوحدات) للاجئين الفلسطينيين وأكمل دراسته في مركز تدريب عمان لإعداد المعلمين (دبلوم تربية وعلم نفس)

أصدر ثلاث عشرة مجموعة شعرية من بينها: المطر في الداخل، عواصف القلب، كتاب الموت والموتى، بسم الأم والابن، مرايا الملائكة.

كما أصدر تسع روايات، من بينها براري الحمى، حارس المدينة الضائعة، ومشروعه الملحمي: الملهاة الفلسطينية.

ومن كتبه الأخرى: (هزائم المنتصرين . السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق).

شارك في المعرض التشكيلي (كتّاب يرسمون) 1994 مع (3 كتّاب) وأقام معرضين فوتوغرافيين بعنوان (مشاهد من سيرة عين) دارة الفنون/ عمّان 1995، وآخر هذا العام بعنوان (صور وكلمات) في دارة الفنون أيضاً.

نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية من بينها: جائزة عرار الأدبية عن مجمل أعماله الشعرية 1991. جائزة تيسير سبول عن مجمل أعماله الروائية 1994. جائزة سلطان العويس للشعر العربي عن مجلد

أعمالـه الشـعرية 1997. تُرجم عـدد مـن أعمالـه الشـعرية 1997. تـرجم عـدد مـن أعمالـه إلـى الإنجليزيـة والإيطالية، ونشرت مختارات من قصائده بالإنجليزية، الروسية، الألمانية، البولندية، التركية، الفرنسية.

يحيرني أن كثيراً من القتلة ينالون أعلى الأصوات في صناديق الاقتراع.

ما يدور في فلسطين ليس أقل شأناً مما في الإلياذة والأوذيسة.

في إيرلندا لم أر أي كتاب عربي مترجم.

إن وجود إسرائيل من سخريات القدر، وزلات التاريخ، التي يجب أن يعتذر عنها في النهاية.

وعندما تتحدث معه حول شؤونه وشجونه الشعرية والروائية، ولماذا اتجه إلى الرواية بعد مشوار طويل مع الشعر، وفي أيهما يجد اليوم نفسه أكثر، بعد هذا المنجز النوعي؟ يقول لك أن المسألة كما تعرف معقدة، فالكتابة يؤسسها النداء الداخلي أكثر مما تؤسسها الرغبة. إذ حلم ذات يوم أن يكون موسيقياً، قبل أن يدخل الكتابة، وكان يفكر بدراسة الموسيقى، لكن ذلك لم يتح له لأسباب كثيرة، لكن حلمه في أن يكون موسيقياً ليس كافياً لتحقيق ذلك، لأنه كما يقول: . ما نراه في الأحلام من المؤسف أنه لم يحن الوقت ليبدأ بالتحقق في حياتنا عند الصباح. لعل الشعر كان الأقرب إلى روح الموسيقى عنده، ولذلك واصل كتابته، في الوقت الذي كان يكتب فيه أيضاً ما يشبه القصص القصيرة، ويتابع إبراهيم نصر الله في اعترافاته لي قائلاً: وصل الأمر (في البدايات) إلى كتابة روايتين قصيرتين. لست أدري، أفكر في الأمر أحياناً، فأقول: لعل فينا ما في الأرض، أو لسنا من تراب، بمعنى أن كل شيء ساكن فينا كما يسكن فيها. وهي تعبر عن نفسها بالوردة مثلما تعبر عن نفسها بشجرة سنديان، في ينبوع ونهر، وأحياناً في نسمة أو إعصار. في الكتابة ليس ثمة فرق، فالمهم أن يكون النوع الأدبي الجديد حقيقياً، من الداخل العميق، سواء كان من ماء أو من نار أو نسمة أو إعصار. كنت أكتب روايتي الأولى حين أصدرت ديواني الأول، وأنهيت كتابتها الأولى قبل أن أصدر ديواني الثاني، ولكنها لم تصدر إلا بعد ديواني الرابع، كنت أعتقد أنها الرواية الأولى والأخيرة، لكنني لم أكن بأي شكل من الأشكال قادراً على التعبير عما في داخلي سوى بهذا الشكل. لكن بلاغة الينبوع أو أي مفردة أخرى من مفردات هذا الكون أنه يختفي أحياناً، ولكنه في الحقيقة يكون في حالة جريان تحت الأرض، ولذا، لا يلبث أن يطل ثانية، هل لأن الماء فيه كان بحاجة للنور، أم لأن شجيرة صغيرة نادته باسمه فاستجاب، من يدري.. التنوع متعة خاصة، لأنه يعني أن باستطاعتك تذوق العالم بطرق مختلفة، وعيشه بطرق مختلفة، ولا أقول رؤيته من زوايا مختلفة فقط، فالكتابة كل ذلك، حياة كاملة، بقدر ما تتفتح أرواحها بين يديك، بقدر ما تتفتح روحك ككاتب بين يديها. ولعل الأصل في العالم هو التنوع، وليس مثال الأرض الذي أشرت إليه سوى واحد من هذه الأمثلة. وقد قلت ذات مرة: ماذا لو أننا نُعَبِّرُ عن كل ما ينتابنا بطريقة واحدة، كأن نضحك مثلاً حين نفرح ونحزن ونغضب. كان الأمر سيكون حالة يمكن أن ندعوها ما بعد الكوميديا السوداء. كان لا بد من تينة وزيتونة تتجاوران، وحين أتحدث عن الشعر والرواية وأهميتهما بالنسبة لي إنسانياً، يريحني أن تلك التينة وأختها الزيتونة تسكنان حقلي. وعندما سألته: ولكن ماذا عن المسافة بين الشعر والرواية؟ قال: . حين كتبت رواية براري الحُمّى لم يكن الهدف من ذلك أن أصبح روائياً، بل ببساطة لأنها تجربة عشتها وأردت التعبير عنها ولم تتسعها القصيدة، لذا كتبتها بحرية مطلقة، لأن التعبير عنها هو شرارة كتابتها، لا السعي إلى الاندراج في صفوف الروائيين، ولذا كان تأثير الشعر فيها عالياً، ولست ضد الوصف الذي أطلق عليها أحياناً بأنها الرواية . القصيدة، لكن الذي ترك أثره فيها أيضاً كان المسرح، وربما المسرح الإغريقي

بشكل خاص ومسرح العبث، لأنني كنت متشبعاً بهما تماماً في تلك السنوات. وحضر الشعر لا لأنني استحضرته من الخارج بل لأنه أصلاً في داخلي، ولا أستطيع أن أضع جداراً يشبه جدار برلين بين شعري وروايتي، ففي هذه المسألة، أعني مسألة اللغة لست قابلاً للقسمة على اثنين. لكن ذلك لا يعني أن روايتي هي قصيدتي بالمطلق، إن لفن الرواية آفاقه الخاصة به، ولا أقول شروطه، كما أن للقصيدة آفاقها الخاصة بها، ولا أقول شروطها، لأن هذين الفنين يعمل المرء فيهما، كما في كل فن، ليس من منطلق الشروط أو المواصفات، بل من منطلق البحث والمدى المفتوح الذي يمكن أن يبلغه كل كاتب.

لقد تغير الشعر عندي، أو دعني أقل: روح الشعر بين عمل روائي وآخر، فاللغة التي كتبت بها براري الحُمّى لا يمكن أن أكتب بها (طيور الحذر) التي تتحدث عن طفل، أو أكتب بها (حارس المدينة الضائعة) وفيها كل تلك السخرية.

لكن الشعر حاضر في كثافته، وحاضر في سعيه لالتقاط التفاصيل والذهاب إلى المناطق الأكثر غوراً في الروح البشرية، وليس بالضرورة أن يكون حاضراً في اللغة وحدها، لأن اللغة بقدر ما هي منجز جمالي في عمل ما، قد تصبح عبئاً يختنق العمل الأدبي تحت وطأته في عمل آخر.

وكما كان للشعر أثره في الرواية لدي، كان للرواية أثرها أيضاً في الشعر، وإن كان النفس الروائي موجوداً أصلاً في قصائدي مثل: نعمان يسترد لونه، والحواريات، وفضيحة الثعلب وسواها.. لكنه الآن يأخذ بُعداً آخر أيضاً. في العمل الشعري المُركَّب . الديوان، مع أن فكرة الديوان المستقل القائم على الوحدة ليست جديدة منذ (نعمان يسترد لونه) المكتوبة بين عامي 1980 و 1982 تلك القصيدة المكونة من 33 قصيدة، والحوار الأخير، وكتاب الموت والموتى. وبسم الأم والابن ومرايا الملائكة فقد كان لدي ميل للعمل الذي يسرد سيرة أو تأملاً في حالة محددة منذ البدايات، كما أن كل تجربة إبداعية أخرى عشتها تركت أثرها المباشر في الكتابة لدي، سواء التشكيل أو التصوير أو النقد السينمائي، أو الشغف بالسينما.

ومنذ خمس عشرة سنة وهو يكتب مشروعاً روائياً ملحمياً تحت اسم (الملهاة الفلسطينية) ترى كم عدد الروايات التي يمكن أن تشبع رسالته الأدبية والفنية هنا، وبماذا تختلف هذه (الملهاة) عن فكرة الثلاثية أو الرباعية الروائية؟ فيقول نصر الله: هذا المشروع بدأت الإعداد له منذ منتصف الثمانينات، عبر التوثيق وجمع الشهادات الحية ممن عاصروا القضية الفلسطينية في النصف الأول من القرن العشرين.

في البداية كنت أفكر بكتابة رواية كبيرة، لكن التقدم في العمل أثبت لي أن قضية غنية وكبيرة كالقضية الفلسطينية لا يمكن أن يحيط بها عمل روائي واحد، وقد استبعدت فكرة الثلاثية الروائية المتصلة، لأنني رأيت أن ذلك قد لا يتناسب كثيراً مع هواجسي الروائية والفنية، حيث لم أرد أن أحشر نفسي بشكل روائي محدد لسنوات طويلة. فجاءت فكرة وجود عدد من الأعمال الروائية التي تتناول الحكاية الفلسطينية من زوايا مختلفة، أكثر قرباً إلي، وربما أفضل للقارئ الذي باستطاعته أن يقرأ الرواية التي يريد أيضاً، لأن لكل رواية الأجواء الخاصة بها والشخصيات الخاصة بها والشكل الفني المختلف... الآن، أظن، بعد كتابة خمس روايات ضمن هذا المشروع، أن هذا الخيار كان الأمثل، فنياً وإنسانياً وربما موضوعياً أيضاً، بحيث تتيح كل رواية لأماكن فلسطينية وعربية مختلفة ولمجموعة أخرى من البشر أن يكونوا بكامل عالمهم فيها. وهنا أشير إلى أن الشتات الفلسطيني خلق تجمعات فلسطينية تتباين ظروفها تماماً، فمن يعيش في غزة له ظروفه المختلفة عمن يعيش في الضفة الغربية، ومن يعيش في الأردن له ظروف تختلف عمن يعيش في سورية

ولبنان مثلاً، ومن يعيش في هذه البلدان تختلف ظروفه عمن يعيش في أوروبا أو أمريكا الشمالية أو أمريكا الجنوبية. هناك شعب يجمعه الحلم الفلسطيني الكبير لكنه في واقع ظروفه يبدو أنه شعوب فلسطينية.

أما ما الذي يشبع فنياً مشروعاً كهذا، فأقول: قبل عشرين عاماً لم يكن المرء يتصور أن يذهب إلى هذا الحد، فالمشروع كبير ومتشعب ويلزمه قدر كبير من الصبر والمثابرة، ولكن الحس بالمسؤولية كان أكبر من ذلك كله، وأكبر من الخوف من هذا العبء الذي وضعته على كتفي بنفسي، لكنني بالتأكيد كنتُ سأكون إنساناً مُعَذَّباً لو لم أكتب هذه الروايات الخمس التي يمكن أن أضيف إليها رواية أخرى أعتبرها جزءاً أساساً من الملهاة الفلسطينية وأعني هنا (مجرد 2 فقط) التي صدرت في مطلع التسعينيات، إذ يفزعني التفكير بأن ثمة شيئاً كان علي أن أقوم به ولم أقم به؛ وبخاصة أن هنالك الكثير الكثير الذي لم يقل فيه شيء في هذا المجال.

اليوم حين أتأمل هذه الحكاية المركبة الممتدة على مدى أكثر من مائة عام أحس بأن لا شيء يمكن أن يوفيها حقها، أو يحيط بها، ولذلك أجد نفسي كلما أوشكت أن أقول بأنني أنهيت أن عليَّ أن أبدأ من جديد. لكن ما يشغلني الآن أكثر من أي شيء في فصول هذه الحكاية هو مفصلها الكبير المتمثل في الفترة بين دخول الإنجليز لفلسطين وعام النكبة، وأظن أن الرواية المقبلة ستكون مكرسة لتلك المرحلة، وقد عملت كثيراً في مجال التحضير لها ولم يعد يلزمها سوى أن أجلس لأكتب.

ولكن لماذا استخدم مفهوم (الملهاة) وليس (المأساة) لمشروعه الروائي؟ يقول إبراهيم: لقد أشرت لذلك في شهادة لي حول كتابة (الملهاة الفلسطينية) فقد رأيت أن ذلك مرتبط بالمعنى العميق للكلمتين، فكلمة (المأساة) مُغلقة بالهزيمة الحتمية لأبطالها، بمعنى أنها تُقفل أي احتمال.

ولذا فهي كلمة قامعة، وإذا ما عدنا لتعريفها القاموسي: فهي رواية تمثيلية تمثل حادثة خطيرة وقعت بين أناس من العظماء، من شأنها أن تثير الرعب والشفقة.

ولنا أن نلاحظ هنا كلمة (العظماء) أيضاً، والرواية أصلاً لم توجد كجنس أدبي إلا لتكون نقيض العظماء هؤلاء، لأنها أعادت البطولة للإنسان البسيط، ابن الشارع، ولتاريخه الفعلي.

أما كلمة الملهاة، وهي غير موجودة في المعاجم العربية القديمة، لأنها محدثة، فهي تحمل في جذورها ظلالاً غاية في التعدد والدلالات المتصارعة، التي يمكن أن يتم تأملها بصورة مقنعة في الحال الفلسطيني، من علاقة الشهيد بوطنه، إلى علاقة الشعب بمجمله بوطنه، إلى علاقة النظام السياسي العربي بهذه القضية وصولاً إلى علاقة بريطانيا بها، ومن هذه المعاني لَها بالشيء، لهواً: أولع به، لَهَا، لِهْيانا عنه: إذا سلوتَ عنه وتركت ذكره وإذا غفلت عنه. وقال تعالى ﴿لاهية قلوبهم﴾ أي متشاغلة عما يُدعَونَ إليه. وتلاهوا: أي لها بعضهم ببعض. ولهوت به: أحببته. والإنسان اللاهي إلى الشيء: الذي لا يفارقه، واللُّهْوَةُ واللُّهْيةُ: هي العَطِيَّة. وقيل: أفضل العطايا وأجزلها.

وإذا ما أخذنا بأن وجود إسرائيل من سخريات القدر، وزلات التاريخ التي لا بد أن يعتذر عنها في النهاية، فإن تعبير الملهاة أكثر عمقاً، رغم أنه بدا صادماً للبعض في البداية، إلا أنه الآن بات جزءاً من معنى العمل، وأصبح أليفاً وقريباً من قلب القارئ.

فما علاقة الشعر بالحدث، والحدث الذي قد يتنبأ به الشاعر قبل حدوثه؟ يرد عليك قائلاً: قد لا يكون

الأدب، أو الشعر ابن الحدث في الظاهر ولكنه في الحقيقة ابن مئات وآلاف الأحداث الذي تجعل من الشاعر شاعراً ومن القصيدة قصيدة، نحن خرجنا من رحم الأحداث ومن رحم أمهاتنا في الوقت نفسه، وبالنسبة لي لا أعترض على أي قصيدة تستند إلى حدث، ولكنني أعترض على قصيدة تتملق حدثاً كبيراً بقراءة سطحية له، كل شاعر وكاتب كبير يبدأ من لحظة ما، حدث ما، وإن لم يكن هذا الحدث مدوياً أو مُعلناً، وحين تبلغ قصيدته ذروتها كعمل فني نقيض وتلامس أزمنة أخرى حتى لكأنها تتنبأ. في ظني كل شيء قابل لأن يكون شعراً، والمهم في النهاية ألا يكون قولاً عابراً. أما ما أعجب له دائماً فهو صورة الشاعر الذي يجب أن يتنبأ بكل شيء في ثقافتنا العربية، وهذا شيء مضحك ويدعو للأسى، فالشاعر يجب أن يتنبأ بالثورة وبالزلازل وبالمطر وبمستقبل الأمة وبانتصار جيوشها الخ.. وأخشى أن نطالبه بالتنبؤ بنسبة الناجحين في الثانوية العامة أيضاً!!

لو كان الأمر صحيّاً لدينا لكنّا طالبنا الشاعر بأقل من هذا بكثير، ولكن المشكلة تكمن في أنه ليس لدينا فيلسوف يتنبأ وعالم يتنبأ وقائد يرسم الخطط ويتنبأ وعالم اجتماع يتنبأ، ولذلك نجلس لنستحلب الغد من اللغة.

وما العلاقة بين صورة العالم في قصيدة الشاعر، وصورة هذا العالم عند الآخرين الذين لا يكتبون، وأي من الصور أكثر واقعية وأقل خطأ؟ يجيبك بأن المسافة بين الصورتين قريبة إلى حد ما من صورة الإنسان الخارجية وصورته الداخلية أو ذاته، بمعنى أن القصيدة صورة روح العالم، إنها العالم في حالة كثافته، ولذلك نراها أي القصيدة قادرة على أن تكون جزءاً من بشر مختلفين ومتواجدين في أماكن متباعدة، لأنها، ورغم عدم قدرتهم، أو عدم وجود إمكانية للقائهم، تكون (هي) ذلك اللقاء، وذلك التعارف، والروح التي تقوم مقام (الجسر) الذي يربط بين أرواحهم.

وأحب أن أقول إنه ليس بالضرورة أن تكون هناك قطيعة بين العالم في صورته الداخلية كقصيدة، والعالم في حالته الأولى أو شكله الخارجي قبل أن يُكْتَب، لأنني لا أحب أن أقع في حالة توصلني للمفاضلة بين الصورة الخارجية التي يعيشها الآخرون والصورة الداخلية التي يعيش فيها الشاعرُ العالَمَ كقصيدة مثلاً، لأن الصورة الخارجية هي أُمُّ الصورة التي نُكَوِّنها، أو نَكثفها في النهاية في عمل أدبي وفني، ويمكنني القول إن العالم الخارجي هو القصيدة الخام، أو المادة الأولية التي لا يمكن دونها أن يكون عالم داخلي، فإذا كان العالم الخارجي هو الحياة، فالعالم الداخلي هو حياةُ الحياة.

وأظن أننا لسنا مضطرين للوصول إلى نتيجة حاسمة حول أي الصور أكثر واقعية وأقل خطأ، لأن طموح القصيدة في النهاية أن تتحول إلى شيء يمكن أن يُعاش، بمعنى أن تعود وتصبح هي العالم الخارجي المحيط بنا. واسمح لي أن أقول إن العالم الخارجي يكون أحياناً هو القصيدة التي تمشي على قدمين لدى بعض الأشخاص القادرين على تحويل ساعات عمرهم إلى أبيات شعرية فعلياً، وتحويل أيامهم إلى قصائد رائعة، وسنواتهم إلى دواوين، وهكذا، حتى دون أن يكتبوا حرفاً واحداً على الورق.

بالنسبة لي أتمنى أن تكون هذه هي صورة العالم، أي أن لا يكون هناك فرق بين العالمين الخارجي والداخلي، وحين نصل كبشر إلى هذه الحالة، لن يكون ضرورياً وجود الشعراء، لأن الشعر سيكون حقيقة حية تمشي ولإبراهيم نظرة خاصة حول العلم والدين والثقافة الرفيعة بأشكالها، وهل تضبط سلوكيات الإنسان الكوني اليوم، أو تكون قادرة على تثقيفه؟ وحسب وجهة نظره أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي لم يتعلم من تجاربه،

رغم أن هذه التجارب حاضرة بصورة لا تمحى في عشرات الآلاف من الكتب والمكتبات، وقد يوصلك هذا إلى حالة من القنوط، إذاً ما الذي يمكن أن يفعله كتاب جديد تكتبه؟ لكنني في النهاية حاولت أن آخذ من تجربتي نموذجاً وأقول: لقد ترك ذلك الكتاب أو هذا الفيلم أو تلك اللوحة أو الأغنية أثراً أساساً في حياتي، ولذلك أكتب واثقاً من أن هناك آخرين سيقرأون ويتأثرون، ولعلهم ضمن مجموع سكان هذا العالم لا يمثلون الكثير، لكنهم فئة مهمة تستحق أن نكتب من أجلها مثلما نكتب في مديح الطير والخيل وضوء الشمس، لكن الأمر مربك، لأننا وعلى مستوى الحياة اليومية للأفراد أو الدول يبدو الوضع مزرياً، كما لو أن وحشية الإنسان ولا أخلاقياته تتسارع قدماً مع عملية التطور التقني الذي يعيشه، بما يفيد أن كل تطور لم يزل سطحياً حتى الآن، ورغم أن كل الأشياء قد تغيرت فعلاً، لكننا كجنس بشري لم يُصب جوهرَنا تغيُّرٌ أكثر مما أصاب النمر والغزال. تحيرني مثلاً ثقافة الخداع في الحياة اليومية التي يفترس بها البشر بعضهم بعضاً، وتمارس باطمئنان بالغ من مختلف الفئات، بدءاً من المهن البسيطة وانتهاء بالمهن التي تمس حياة الإنسان كالطب مثلاً، أو هذا الكذب الكوني الذي يبرر دمار بلدان بأكملها اتكاء على سلسلة لا متناهية من الأكاذيب، يحيرني أن كثيراً من القتلة ينالون أعلى الأصوات في صناديق الاقتراع. ولذلك يؤرقني هذا السؤال دائماً: من أين أتى البشر بكل قسوتهم هذه ليفسدوا كل هذا التوازن في الحياة والطبيعة؟ وما هو ذاك الشيء الذي قلّدوه يوماً بعد يوم ليكونوا على صورته؟

إذن ما هي رسالة الأدب، لماذا يكتب، وما هي معضلة الكتابة وسؤالها؟ فرأيه في ذلك أن سؤال الكتابة هو سؤال الأسئلة، فهو سؤال الجمال وسؤال الحرية وسؤال المصير، وسؤال الحياة، لأن هذه الأسئلة هي هاجسه الأول، الذي أرق البشر منذ بدء تحسسهم لوجودهم على هذه الأرض، ويصبح سؤال الكتابة أكثر حدة حين يكتشف الكاتب أنه يتحمل عبء الأسئلة كلها وسؤال الكتابة أيضاً.

ما دام ثمة بشر، فهناك أسئلة، لأن سؤال الحرية، وسؤال الموت، وسؤال الحياة وسؤال الجمال، أسئلة نهمة لا ترضى بأي إجابة، وكل ما تفعله الكتابة هو أن تقدم إجابة مفتوحة أخرى، لا نتيجة مباشرةً لها سوى ميلاد أسئلة جديدة، ربما هنا يكمن شقاء الكاتب، أو الفنان، ففي حين يتقدم العالِم بعد أن اخترع التلغراف، فيخترع الهاتف، ثم الإنترنت... تبقى الكتابة تتعامل مع مستحيلات لا يمكن أن تتحقق، ولا يمكن أن تجد إجابات نهائية لها. لأنها مهنة العثور على أسئلة أكثر عمقاً.

وهل يشعر هذا الروائي الشاعر أن هناك تعتيماً على مشروعه الأدبي كمبدع قدم الكثير النوعي؟ يقول لك: إذا ما نظرت إلى علاقة النقد بتجارب جيلي والجيل الذي سبقني، فأظن أن الأمر، بالنسبة لي، أكثر من جيد بكثير، وحين أتذكر أنني لم أكن مثل كثيرين في الساحة الفلسطينية الأردنية، ابن حزب أو تنظيم أو نظام أو عائلة كبيرة فإن الأمر يبدو جيداً. فهناك دراسات مهمة كتبت حول مجمل أعمالي ومن بينها رسائل جامعية، هناك رسائل ماجستير ودكتوراه حول شعري، وأخرى حول رواياتي، في العالم العربي، وكثير من الدول الأوروبية. كما أن هناك إقبالاً مهماً على ترجمة قصائدي ورواياتي إلى لغات كثيرة. ولذلك لا أشكو غبناً، خاصة وأن الأهم من ذلك كله أن كتبي يعاد إصدارها في طبعات جديدة باستمرار، وكما تعرف فإن علاقة الكاتب بقارئه هي العلاقة التي لا بد منها، لأن قلب القارئ هو المكان الوحيد الذي تنبت فيه بذور الكلمات.

ويرى نصر الله أن الشعر الذي يكتب اليوم في عنق الزجاجة، نعم، لأن هذا الشعر عمل طوال العشرين سنة الماضية كي يكون داخل هذه الزجاجة، وفي أفضل حالاته غدا شبيهاً بالرمل الملون الذي لا تعبث به ريح ولا يطاله مطر؛ لذا، على ما تبقى من شعراء خارج هذا القبر الزجاجي أن يواصلوا الحرص على حياة القصيدة وأن يقدموا اقتراحات جديدة. بالنسبة لي كان السرد جزءاً من قصيدتي في وقت مبكر جداً، ومنذ أواسط السبعينات، وكان العمود الفقري في ديوان (نعمان يسترد لونه) و(الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق) كما أشرت، وصولاً إلى (بسم الأم والابن). وقد كشفت الدراسة العميقة التي كتبها الشاعر الدكتور علي جعفر العلاق حول السرد في قصيدتي (الذئب) إن السرد يحتل أكثر من ثلاثة أرباع مساحة تجربتي الشعرية، وهي نتيجة كانت مفاجئة لي أيضاً، خاصة حين اكتشفت أن بعض الرباعيات تضمر سرداً كاملاً. وأعود للحديث عن الشعر وعنق الزجاجة لأقول: إن مأساة الشعر قائمة في القطيعة بين القصيدة والعالم الحقيقي.. الحياة. أما داخل الزجاجة فلا يوجد من هواء للرمل سوى الرمل نفسه.

وهل القضية الفلسطينية المريرة تصنع الأدب العظيم/ أم أن الأديب العظيم هو الذي يصنع الأدب الكبير؟ فالمسألة شائكة هنا، لكن إذا ما أردنا أن نبسطها قليلاً، فسنقول: إن وجود قضية كبيرة داخل نص أدبي، لا يمكن أن يكون معياراً يؤكد أن النص الذي يحتضن هذه القضية هو نص كبير، بالعكس، قد يكون هناك أدب كبير قائم على تفاصيل إنسانية صغيرة، لكن صغرها لا يعني أنها غير جوهرية. وفي حالة كحالة القضية الفلسطينية بوصفها منسوجة من حالات إنسانية لا تحصى، أرى أن الكاتب والقضية يتبادلان التأثير، وليس ثمة مبالغة إذا ما قلت إن الشعر لبى نداء الروح الفلسطينية وكان بحجمها أكثر بكثير مما حدث في الرواية مثلاً. فهناك شعر فلسطيني يستطيع هذا الشعب أن يستحضره ويقوّي به روحه خمسمائة عام على الأقل، لكن باستثناءات قليلة لم تلب الرواية نداء هذا التاريخ المتشابك المرير والغني كما يجب، وهذا ما يجعل المرء يحس بحجم المسؤولية. أنت ترى إذن أن هناك تفاوتاً في استجابات الأنواع الأدبية، ولذلك أسباب كثيرة وهل النقد الأدبي العربي على مستوى الإبداع الأدبي؟ وحول حضور أسماء وغياب منجزها النوعي، يقول إبراهيم نصر الله أننا في العالم العربي نعاني مما يمكن أن ندعوه (سطوة الجاهز) والجاهز هنا متوافر بكثافة بحيث لا يرهق الناقد نفسه في البحث عن كتاب يكتب عنه، وبالتالي لنشر ما يكتبه بسهولة أكبر (وهذا مأزق أخلاقي لعدد لا بأس به من النقاد الشباب)، وكذلك لا يرهق القارئ نفسه في البحث عن هذا الكتاب أيضاً، هو الذي لا يستطيع أن يعترف (اجتماعياً) أنه لم يقرأ ذلك الكتاب الجاهز. من المصادفات مثلاً أن بعض آراء الكتاب في أعمال أدبية تكون سلبية في جلساتهم الخاصة، وقد لمست أنهم في الاستفتاءات الأدبية يختارونها كأفضل ما صدر في ذلك العام أو ذلك القرن، لأنهم لا يستطيعون الاعتراف بأنهم لم يحبوها أو لم يقرؤوها، أو لا يجرؤون على إعلان آرائهم الحقيقية.

يفاجئني مثلاً أن اسماً أدبياً ما يشكل نقطة حاضرة باستمرار في ذاكرة الواقع الثقافي العربي، ولكن كتاباً له يُمضي ثلاثين سنة في المكتبات قبل أن يطبع مرة ثانية. إنها مسألة شائكة، حضور إعلامي طاغ وغياب ثقافي فعلي محزن.

الحقيقة القاسية التي لا بد من الاعتراف بها هنا، هي أن المناخ الثقافي النقدي لم يعد هو الذي يرسخ حضور الأسماء الجديدة في أي حقل من حقول الإبداع، بل ما يفعل ذلك هو الإعلام. كل الأشياء مترابطة، فالمناخ العام السائد يظلل كل شيء، والجاهز لا يغدو جاهزاً حين نتحدث عن الفرق بين طبخة الأم وأي

وجبة سريعة من مشتقات الهمبورغر فقط، بل يطال الأمر الكتاب والقيم والأخلاق، فالسلعة الأقوى حضوراً في الواقع هي التي تملك دقائق أو ساعات إعلان أكثر، ولا نستطيع أن نغفل هنا أن النقد أصبح قطرياً في حالات كثيرة.

وحول تقديم أشعاره وتجربته في معظم البلاد العربية ودول غربية كثيرة، يقول إن المشاركة في أي نشاطات دولية تقتضي ترتيبات كثيرة، على مستوى الدعوات والتنظيم، وفي السنتين الأخيرتين مثلاً، كان لي أكثر من نشاط، في إيطاليا، حيث أقيمت خمس أمسيات وندوات في جامعات ومراكز ثقافية، وفي مهرجان فوندامنتا الثقافي العالمي الذي يعقد في فينيسيا، ثم في إيرلندا خلال أكتوبر الماضي حيث نظمت لي تسع أمسيات وندوات في خمس مدن إيرلندية على مدى أسبوعين، وقد كانت التجربة مهمة للغاية، لا على صعيد تقديم شعري ورواياتي بل على صعيد الحوارات التي كانت تعقب القراءات الشعرية والتي كان تتناول أكثر الأمور سخونة.

وفي كل مرة أذهب فيها للخارج، وألتقي ناساً هناك في الأمسيات أو خارجها، يتبين لي أن العالم يمكن أن يحبنا، وأحياناً أكتشف أناساً يحبوننا أكثر مما نحب أنفسنا، لكن مشكلتنا الحقيقية هي غيابنا عن كل شيء، وانتظارنا المزمن في أن تأتي الأمور كلها إلينا دون أن نبذل أي جهد في الوصول إليها، لقد أمضينا وقتاً طويلاً جداً ونحن نلوم العالم لأنه لم يتفهم قضايانا، في وقت لم نفعل فيه أي شيء لإيصال هذه القضايا إليه.

تصدم حين تدور في عشرات المدن وتدخل عشرات المكتبات ولا ترى الثقافة العربية حاضرة بما يليق بها وبما يليق بإنساننا، ففي إيرلندا مثلاً لم أر أي كتاب عربي مترجم في أي مكتبة دخلتها، مع أن في هذه الثقافة الكثير مما يمكن أن يقدم ويوصل للعالم جمالياتنا في مواجهة قبح الصورة السائدة.

لكن هناك شيئاً أحب أن أشير إليه هنا، وهو أن كثيراً من الأدباء العرب يكتبون شيئاً هنا ويقولون عكسه هناك، ظناً منهم أن العالم لن يفهمهم، وأن عليهم أن يجاملوا في المسائل الجوهرية، وهذا خطأ فادح، فما أكتشفه مرة بعد أخرى أن العالم يحترم الصدق، ويحترم الشجاعة، وأن بعض القضايا الذي قد نظن أنه لن يستوعبها أبداً، بأنه يستوعبها ويقف معك حين يشعر بأنك تتحدث بمنطق فعلي وصدق إنساني.

والمتابع لكتاباته في الصحافة الثقافية مؤخراً يلحظ عنده الروح السجالية.. يقول لك: ذلك أكثر ما يؤرقني في هذه الفترة يتمثل في حالة الموات العام التي نعيشها، وانعكاساتها القاتلة على الواقع الثقافي العربي. دعني أقل: حين تريد أن تتأكد من أن الكائن حي تعمل على جس نبضه، وقد تفقد الأمل في ذلك تحاول بشتى الطرق أن تتأكد من أنه يتنفس. هناك زيف مرعب يروّج لتوقف النبض باعتباره الدليل الوحيد على الحياة الموجودة في القصيدة، يضاف إليه مظاهر أخرى مثل برودة الأطراف وسواها... يؤرقني الحياد غير العادي الذي يمارسه كثير من الكتاب اليوم وهم يخلقون مساحات عازلة بين الحياة وما يكتبون، في زمن تم تجريد البشر فيه من كل من يقف معهم. وحالة كهذه أفرزت أنماطاً من الكتابة مرجعها (الأنا) الضيقة، هذه الأنا التي تحولت لفرط تضخمها إلى كيان مُستغول يبتلع كل ما حوله، ويرى نفسه مرجعاً وحيداً لكل شيء، العالم يبدأ به وينتهي. كما أن مقولات سهلة يروجها شعراء وكتاب من المفترض أنهم كبار، ويرددها كتاب تابعون، تنادي بفصل الأدب عن كل ما هو حي وحار في هذه الحياة، حتى لتظن أنه بات على الشعب الفلسطيني بكل ما فيه من أطفال ونساء وشيوخ وشهداء أن يقدم اعتذاره لقصيدة هذا الشاعر أو سواه لأنه يحرف نظرها

(أي القصيدة) عن خلودها الذي ينتظرها وهي تتطلع لقالب الجاتو المعلق في ذيل مذنب هالي!!

في هذه البقعة الصغيرة المترامية بين النهر والبحر توجد اليوم الحياة كلها والموت كله، ومن العيب أن يصور مرور الأدب فيها باعتباره خدشاً لقدسيته، لأن قدسيته الحقيقية أن يقدم أعمالاً كبيرة تليق بما يحدث، سواء عن فلسطين أو أي حلم مهمل في الطريق، فالقضايا الكبيرة تلزمها مستويات عالية للتعبير عنها ليس إلا. وما يدور في فلسطين ليس أقل شأناً مما احتضنته ذات يوم الإلياذة والأوذيسة أو أي ملحمة كبرى، لأن فلسطين ليست قضية وطنية مجردة بل قضية إنسانية عظيمة يستطيع الكاتب أن يحاور عبرها كل حالات الوجود ونقاط التماس الحرجة بين الأرض وما فوقها، ولذلك أرى في الشهيد الطفل فارس عودة مثلاً حالة إنسانية ليست أقل من حالة سيزيف مع صخرته.. فليس ثمة وعي أكثر ضحالة من وعي يتعامل مع الانتفاضة مثلاً باعتبارها مناسبة، لأنه بذلك يتعامل مع وطن كامل باعتباره مناسبة، وينسى أن هذه المناسبة)!!!! عمرها اليوم قرن من الزمان، وأنك حين تكتب عن بيت يهدم اليوم تكون في الحقيقة تكتب عن بيت هُدم قبل سبعين عاماً) على يد الإنجليز أو العصابات الصهيونية، ولذلك أتساءل: من يستطيع أن يجزم أن محمد الدرة لم يُقتل في دير ياسين، أو تل الزعتر أو صبرا وشاتيلا، والأمر نفسه مع إيمان حجو وضياء الطميزي، وفارس عودة، وأم أحمد ويؤرقني أن نكبة عام 48 كانت مناسبة (أدبية) ولم تزل حتى اليوم، وكذلك 67 وبيروت والانتفاضة الأولى... يؤرقني فعلاً أن انشغال كثير من الكتابات العربية بهواجس (الأنا) الضيقة، قد قسم العالم إلى قسمين: قوة عظمى هي (أنا) الكاتب، وقوة مستضعفة، هي الحياة والبشر، تماماً كمعادلة القوى العظمى وقطعان العالم الثالث التي لا تُستحق سوى الذبح. وهذا الموقف الباذخ للغاية لم يقفه أي أدب إنساني عرفناه عبر التاريخ، حتى بتنا نتوقع أن تُكتب على كل ديوان أو عمل أدبي معني بفلسطين عبارة موجهة للقارئ تقول: فلسطين مضرة بالروح ننصحك بالابتعاد عنها. تماماً كما يكتب على علب السجائر (تحذير رسمي) التدخين مضر بالصحة ننصحك بالابتعاد عنه تضطر للمساجلة عبر المقالات في واقع كهذا، لأكثر من سبب، أولها لأنك لا تستطيع أن تفعل ذلك في ديوان مثل (مرايا الملائكة) فهناك تُصلي. وثانياً لأنك لا تملك ما يكفي من الضعف لحسن الحظ لكي تعلن مجاناً أنك ميت.

صبحي فحماوي - الأردن

***

رسالة القاهرة:

حقي يضيء قنديله مجدداً في مئويته القاهرية

احتضن المجلس الأعلى المصري للثقافة الشهر المنصرم احتفالية ثقافية مهمة في مئوية ميلاد الأديب الراحل يحيى حقي بمشاركة أكثر من مائة ناقد وأديب عربي وأجنبي من تلاميذ وأحباء حقي حيث غاصوا مع حقي في عالمه القصصي والأدبي والنقدي والفني الخصب والثري بعدما أعاد إضاءة قنديله الشهير "قنديل أم هاشم" وقد رعى الاحتفالية وزير الثقافة المصري الفنان فاروق حسني والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الدكتور جابر عصفور.

وشهدت الاحتفالية العديد من المناقشات والأبحاث حول عطاء حقي في مختلف المجالات التي رادها.

حقي وميرميه

فتناولت الباحثة ابتسام الإسناوي في ورقتها البحثية "التقارب الفكري والأدبي بين يحيى حقي وبروسبير ميريميه مشيرة إلى أن يحيى حقي وبروسبير (1803 . 1870)، عملاقان من عمالقة القصة القصيرة، وقد أدهشنا تقارب فكرهما الإنساني والأدبي رغم تباعدهما في الزمان والمكان والجنس واللغة.

كلاهما ولد وترعرع في مناخ وبيئة أدبية وفنية متشابهة، وقد أتاح تقلدهما لأرفع المناصب في الدولة (يحيى حقي "السفير" وميرميه "عضو مجلس الشيوخ") الانفتاح على "الآخر"، واستلهما من خلال العديد من الرحلات والتنقلات للبلاد المختلفة، الأحداث التي شكلت موضوعات قصصهما: فكل منهما هو الرحالة والشاهد والقاص والبطل.

ويعد يحيى حقي وميرميه أول من كتبا عن جنوب البلاد ونقدا بصدق وموضوعية انغلاق مجتمعهما وتزمت عاداته الموروثة: يحيى حقي في "البوسطجي" (صعيد مصر) وميريميه في "كولومبيا" (كورسيكا).

ونرى التشابه يزداد التصاقاً بين هذين الكاتبين في عملين آخرين وهما "كارمن" لميريميه وقصة في سجن في (دماء وطين) ليحيى حقي: فالقصتان تدوران حول عالم "الغجر" بسحره وقسوته، فالكاتبان يستخدمان نفس الأساليب الفنية في الحكي والمحتوى لإبراز سقوط البطلين في مستنقع اللصوصية والجريمة.

أما الناقد إبراهيم العريس فتناول يحيى حقي والفنون: الفنان والنقد والمجتمع لافتاً إلى أن هناك، يحيى حقي الروائي ويحيى حقي القصاص، وهناك يحيى حقي الذي يرصد حركة التاريخ من حوله، والذي يكتب سيرته ساخراً من نفسه قبل سخريته من الآخرين هناك يحيى حقي الذي يكتب سيرة القصة المصرية أو سيرته في العمل الدبلوماسي، وهناك أيضاً يحيى حقي الناقد الاجتماعي والصحفي والنشط الثقافي الذي يدين له

كثير من أبناء جيله والأجيال التالية لهم بتعريفهم على ما يحدث في ثقافات العالم، وكل هذه الوجوه لصاحب قنديل أم هاشم تكاد إلى حد ما تكون مشتركة بينه وبين كثر من مجايليه المبدعين الذين كان هم الواحد منهم اجتماعياً وفكرياً وتعليمياً خلال ذلك العصر الذهبي من حياتنا العربية عموماً والمصرية خصوصاً عصر الفكر الليبرالي الذي لم يؤرخ، في اعتقادي بما فيه الكفاية بعد.

لكن ما ليس مشتركاً في هذا الإطار ما يكاد ينفرد به يحيى حقي، هو تلك الإطلالة الجدية والمسهبة التي يطل بها على نشاطات إبداعية قلما حظيت باهتمام من قبل النقاد والكتاب والمفكرين الجادين، أوهي حين تحظى بمثل ذلك الاهتمام نراها محصورة لدى الواحد منهم في جانب واحد منها، كما هي الحال مع الدكتور حسين فوزي حين يهتم بالموسيقى، أو مع توفيق الحكيم حين يهتم بالمسرح..وما إلى ذلك.

هذه النشاطات التي أعنيها هنا هي النشاطات الفنية بالمعنى الشامل للكلمة؛ المعنى الذي يشمل الموسيقى والفن التشكيلي والسينما والتصوير والأوبرا والمسرح والفنون الشعبية وصولاً إلى فنون السيرك والمولد. وفي يقيني أن يحيى حقي كان الوحيد بين المبدعين العرب الذين كانت الكتابة وسيلتهم إلى التواصل مع الناس الذي اهتم بكل هذه الفنون، من دون أية تفرقه في ما بينها، وكتب عنها بحب ومحاولة لإثارة العدوى، وفي لغة نقدية غير مبهرة.. وغالباً في أسلوب شخصي يشعر القارئ معه وكأن الكاتب متورط في هذا الفن أو ذاك حتى في أعماقه.

الجيل الذهبي

وكان موضوع الكاتب أحمد عباس صالح هو يحيى حقي والجيل الذهبي مؤكداً على الحاجة إلى دراسة منظمة عن تاريخنا الثقافي وخاصة ذلك التاريخ القريب الذي تكونت فيه أفكارنا الأساسية طوال المائتي سنة الماضية. فالحق أن هذه الدراسات قليلة جداً وفيما عدا بعض اجتهادات بسيطة قام بها العقاد بالنسبة للشعر ويحيى حقي بالنسبة للقصة القصيرة فإننا لا نكاد نعرف كيف كان يفكر أجدادنا وكيف كانوا يتذوقون الفنون والآداب، والغريب أن الكثير من مراجعنا عن تلك الفترات التي لم تبعد عن حياتنا المعاصرة إلا قليلاً، كتبها أجانب من الذين زاروا بلادنا وحاولوا أن يتفهموا حياتنا اليومية وثقافتنا السائدة، وهي نظرة سائح مندهش مهما تكن عمق نظرته فإنه لن يستطيع أن يصل إلى الجذور مهما يكن اجتهاده. على أن جيلي الذي بدأ يستقرئ الحياة بعيد الحرب العالمية الثانية وجد أمامه إنجازاً كبيراً في كل المجالات تقريباً. كان الجيل الرابع الذهبي بعد الشيخ حسن العطار والجبرتي وإسماعيل الخشاب وغيرهم وتلاميذهم بدءاً برفاعة الطهطاوي وعلى مبارك نزولاً إلى جيل الشيخ محمد عبده ومحمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وتلاميذهم، ثم إلى هذا الجيل الذهبي الذي لمعت فيه أسماء لطفي السيد والعقاد ومصطفى صادق الرافعي وطه حسين وهيكل وسلامة موسى وتوفيق الحكيم وبيرم التونسي وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات ويحيى حقي. دعك من المجالات الأخرى في الموسيقى والغناء والفنون التشكيلية والعلوم البحتة. كان هذا الجيل قد أسس الأصول الأولى للاتجاهات الفكرية التي انطلقت منها الأفكار الجديدة المعاصرة.

وعلى الرغم من أنه من الصعب أن نعرف بشكل إحصائي موضوعي الاتجاهات الفكرية التي تحكم عالمنا الذي نعيشه الآن وبالتالي امتداداتها إلى الماضي القريب، إلا أننا . بالتأكيد . سوف نجد الجذور التي نرى لمحات منها فيما يدور حولنا من أفكار أو مزاجات فنية.

من جانبه تناول الروائي والناقد إدوارد الخراط قضية العقيدة اللغوية عند يحيى حقي مشيراً إلى أنه من

المأثرة التي تبقى ليحيى حقي والتي قال هو بنفسه إنه يؤثر أن تبقى له حتى إذا ما أغفل إسهامه الواضح المؤثر في تطوير القصة القصيرة، هو أنه معني "باللغة" حفي بها، أي أنه في نهاية الأمر لغوي قبل أن يكون كاتباً قصصياً إذا صح هذا السَّرَف على أنفسنا وعليه في التعبير.

واستعرض الخراط ما يسميه يحيى حقي "الحتمية" في الأسلوب، أو ما يسميه مرة أخرى "الأسلوب العلمي" الذي: "يعتمد على تحديد المعاني وبالتالي اختيار ألفاظ محددة لها، بل أقول ألفاظاً حتمية بحيث لا يكون المكان صالحاً إلا للفظ واحد، ويتعذر أن يستبدل به لفظ آخر"، معززاً عرضه لجوهر وعقيدة يحيى حقي اللغوية، باقتباسين أوردهما في محاضرته، الأول عن باسترناك: "... الألفاظ، كلها صائبة تسقط في وعائها المرسوم الذي خلق لها"، والثاني عن كونفوشيوس: "...حين لا توضع الألفاظ في مواضعهما تضطرب الأذهان...".

وقال الخراط "جوهر هذه العقيدة، إذن، في تصوري، هو أن هناك كلمة واحدة فقط تؤدي معنى بذاته، هناك لفظ، أو تركيب لغوي واحد فقط يفي بمقتضيات إحساس، أو موضوع ما، ليس لهذه الكلمة، أو اللفظ، أو التركيب من بديل، إنها "حتمية" و"علمية" ليس أمام الكاتب من مناص عن أن يجد هذه الكلمة بالذات، هذا التركيب وحده، هذا اللفظ دون غيره لكي يوضع في موضعه، لكي يسقط في وعائه المرسوم الذي خلقه له.

التربة والماء

وتناولت الناقدة جيهان كيرة ارتباط المكان بالعناصر الطبيعية في بعض قصص يحيى حقي حيث استطاع يحيى حقي أن يبرز صور التربة والماء وما يرتبط بها من أحاسيس العمق والسواد والرخاوة التي تشكل الجو العام الذي تتحرك فيه الشخصيات في قصصه القصيرة وكشف أيضاً يحيى حقي عن القوة الكامنة داخل الإنسان وهي الإرادة التي بدونها ما استطاع الإنسان أن يتحرر من العبودية وأن يثبت ذاته، وتناول أيضاً الكاتب الحديث عن المكان الذي يجد فيه راحته ويشعر بالطمأنينة أو الضيق، كما وضح كاتبنا تأثير المكان في تحديد سمات شخصية الإنسان، وقام أيضاً يحيى حقي بدراسة تأثير العطور على الإنسان وما تعكسه من آثار عليه، ولقد اهتم يحيى حقي خاصة بتحليل النفس البشرية المعقدة، وتحدث عن الشعور واللا شعور، ولقد برع في تقديم قصصه بأسلوب شيق للغاية، وكل ذلك يعكس براعة الكاتب في تناول شخصياته.

أما الناقد الدكتور حامد أبو أحمد فتحدث عن السيرة الذاتية عند يحيى حقي بين السرد الأوتوبيوجرافي والسرد القصصي حيث يعد حقي من الكتاب الذين أعطوا عناية خاصة لسيرتهم الذاتية، وهي تتنوع بين مجموعة من الكتب من أهمها: "كناسة الدكان"، و"خليها على الله"، و"دمعة فابتسامة"، وأيضاً في عدد من الحوارات مثل حواره مع فؤاد دوارة في كتاب "عشرة أدباء يتحدثون"، وحواره أو حواراته مع ابنته نهى وتلميذه إبراهيم عبد العزيز والتي نشرت تحت عنوان: "يحيى حقي . ذكريات مطوية"، ومثلما تنوعت الكتب والحوارات نجد أيضاً أن السيرة الذاتية ليحيى حقي شديدة التنوع، وتنطلق دائماً من حس إنساني غامر ومشاعر مرهفة.

يقول . على سبيل المثال: "زال من قلبي كل أثر للتعصب... وكنت إذا لقيت إنساناً حياً أو اسماً على كتاب أو شاشة لا أسأله عن دينه أو جنسه، كل الذي يعنيني هو وفرة ما يملكه من قيم إنسانية، وقدرته على جذبي إلى الفضيلة والخير والجمال".

أما الدكتور حسام عطا فتناول دور حقي كمثقف فاعل ومصلحة الفنون ودوره في إنشاء الفرقة القومية

للفنون الشعبية، راصداً شهادته وشهادة د.ثروت عكاشة في دور المثقف الفاعل في تلك الفترة في علاقته بالدولة، في إطار فهم الدولة للفنون، وتناولت الناقدة خيرية الشلاوي "يحيى حقي... والسينما" وقالت إننا لا ندرك كنه السينما ولا سحر وظيفتها الترفيهية وتأثيرها اللذيذ إلا حين نقرأ وقع طقوس الذهاب إلى دار العرض واستقبال حواديت الأفلام على أديبنا وأستاذنا الرقيق يحيى حقي.. لقد منح يحيى حقي لهذه الخاصية . الترفيهية . وصفها الدقيق وأثرها العميق في النفس، بل واحترامها أيضاً كغذاء ضروري لروح الإنسان واحتفائه بالحياة ولنتأمل الصوت والصورة في كتاباته هو نفسه "في السينما" في الفقرة التالية:

"... وتسمع أذناي بلذة طاغية صوت تمزيق التذكرة.. لقد زالت العوائق كلها والحمد لله.. ندخل إلى الصالة.. فإذا بها سوق قائم، أصوات متعالية أو هتاف وصفير.. ونداءات باعة اللب والفول والكازوزة والكراسي من حديد لها مقاعد خشبية متحركة تنطوي بقوة إذا قام الجالس عليها، فهي لا تنفك تقعقع كصوت الهراسة تسير على الحصى والحجارة... ثم تقف الصالة كلها وتلتفت هائجة نحو الألواح، لأن رجلاً دخلها ومعه امرأة، لا بأس ها نحن في أول مقعد نلقاه وقد لا يرضيني فأنتقل إلى غيره، وأقدر مكاني من الشاشة وأحسب حساب من سيجلس أمامي، وأدعو له أن لا يكون رجلاً عملاقاً طويل القامة..".

حقي الناقد

وتناولت ورقة رشيد بن حدو يحيى حقي ناقداً مبدعاً ساعياً إلى إثبات فرضية مفادها أن يحيى حقي ناقداً ينظر إلى نصوص غيره نظرة المبدع، فهو في دراساته النقدية لنصوص أدبية عربية وأجنبية يصدر أولاً عن تصوره الشخصي للإبداع الأدبي.

كما أنه يضمن تلك الدراسات أحكاماً نقدية هي نتيجة مباشرة لتأملاته في ممارسته الشخصية للإبداع، هذا إضافة إلى أن هذه الأحكام النقدية ذاتها، على رغم لا مفهوميتها وكذا فطريتها وتلقائيتها، تنسجم على نحو تام عجيب مع عدد من مفترضات الحداثة النقدية في الغرب.

المسكوت عنه

وتناول الدكتور سيد العشماوي "يحيى حقي والمسكوت عنه في القراءة التاريخية مشيراً إلى أنه بين ثنايا الأعمال للأديب المفكر يحيى حقي إضافات حقيقية، خاصة لتاريخ مصر الاجتماعي في النصف الأول من القرن العشرين، فهو ينتقي ويحلل العديد من الصور والشخصيات الدالة الموجبة والمواقف المؤثرة في الحركة الاجتماعية من خلال معايشة صادقة ورؤية ثاقبة، بحيث يكاد أن يوصف بأنه "جبرتي" عصره، ومن خلال إطلاعه على "صفحات من التاريخ المصري" الحديث وبشاعرية دافقة تعرض لبعض القضايا المسكوت عنها في القراءة التاريخية، والتي أهملها الكثير من المؤرخين التقليديين المحدثين.

وقدم الدكتور شريف شمس الدين دراسة فنية لموضوع المرأة في قصص يحيى حقي . وذلك لأن المرأة قد استحوذت مكانة بارزة في فن حقي القصصي، فقد ربط بينها وبين المجتمع وما طرأ عليه من تحولات حضارية أثرت فيه المرأة تأثيراً واضحاً فتحدث مثلاً عن المرأة في الأوساط الشعبية وغير الشعبية، وربط كل ذلك بالمكان والزمان في كل البيئات التي تحدث عنها في قصصه.

وتناول الكاتب الكبير عبد التواب يوسف "يحيى حقي قاصاً وراوياً للأطفال". متحدثاً عن تجربته مع حقي في هذا الشأن وبدأ بهذا الاقتباس "هذا كاتب غردت كلماته على الورق كانت كلماته رقيقة عذبة.. ناعمة..". وفي كلمة واحدة، كانت "موسيقى" هذه السطور كانت استهلالاً لكتاب ضمن "مكتبة الأسرة"، في

سلسلة تقدم "عيون الأدب" لأبنائنا "وروائع أدب الأطفال العالمي"، بهدف تعريفهم بمن سوف يلتقون بهم عندما يكبرون، لكي يتذوقوا مبكراً حلاوة كتابتهم، وأفكارهم، وأساليبهم، من أجل أن يواصلوا قراءة أعمالهم، عندما يلتقون بهم وقد تجاوزوا مرحلة الطفولة، وكان لابد أن نتطرق إلى "يحيى حقي" عام 2002، واخترت عنواناً، يجذب الأطفال، ويضع بسمة على وجوههم، والعنوان من عنده:

"وجدت سعادتي مع الحمير"،

ورحت أختار وأنتقي من كتاباته كل ما كتبه حول الحمار، والأطفال يحبونه، ويجدونه لطيفاً ظريفاً، وقد تناولته أفلام عدة، من بينها "حمنيز" الإسباني وفناننا الكبير "توفيق الحكيم"...

وقلت في تقديم الكتاب في أكواب صغيرة تلذ لشاربيها أني التقيت مع "يحيى حقي" منذ وقت بعيد، وقد مر على هذا اللقاء نحو نصف القرن، الآن.. وأضفت أنني قبل ذلك كنت قد قرأت له رائعته "قنديل أم هاشم" وأحببتها كما أحبها الملايين، وأنني أكتفي من الكاتب بقراءته، ولا أشعر قط برغبة في لقاء معه، هو كاتب، وأنا مجرد قارئ، وينتهي الأمر.. ثمَّ صدر كتاب "صح النوم".. أعجبني كثيراً، وتمنيت لو استمتع به الآخرون كما استمتعت به، وتناول الدكتور عبد الحميد حواس في ورقته يحيى حقي والثقافة الشعبية حيث أوضح أن يحيى حقي –منذ أعماله المبكرة –تحاور مع الثقافة الشعبية المصرية في شمولها، بوصفها أسلوب حياة، وطريقة في العيش، ونظرة بعينها إلى الوجود الطبيعي والاجتماعي، ونسقاً من القيم والمعايير مارسه أبناء الشعب المصري الذي عرفه. وقد ظهر أثر هذا الحوار في رواياته وقصصه القصيرة، كما تبدو في كتاباته المتجاوزة للتصنيف النوعي. وكان لهذا الحوار أثره لا في اختيار موضوعات كتاباته وحسب، وإنما في تركيبها الهيكلي أيضاً، سواء في أسلوب الكتابة والتعامل مع اللغة، أو في الوسائل الفنية والمعايير البلاغية والقيم الجمالية.

وقد عزز هذا التوجّه عند يحيى حقي أنه كان منضوياً ضمن جيل تبنى مشروعاً دؤوباً لتوطين الرواية والقصة القصيرة، وفن الكتابة الحديثة عموماً، وخلق "مدرسة حديثة" تتفاعل مع واقع تحدوه آمال بناء وطن جديد ناهض، تتحرر فيه عقول أبنائه ووجدانهم كما تتحرر أرضه مع المستعمر الغاضب.

الإبداع والمستقبل

وتحدث الناقد عبد الفتاح الحجمري عن "يحيى حقي: كاتب من أجل المستقبل مقاربة لإبداعه القصصي لافتاً إلى أهمية مقاربة الإبداع القصصي للكاتب يحيى حقي وإعادة قراءة أبنيته الفنية ومضامينه الحكائية من منظور أدبي وثقافي عام، يراعي علاقة التخيل بمختلف التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدها العالم العربي على الأقل منذ نهاية القرن التاسع عشر وصعداً في إطار مشروع النهضة. من هنا شكل التخييل القصصي لدى يحيى حقي أفقاً للمبادرة والابتكار وتجاوز الرتابة الاجتماعية والواقعية الفجة وكتاباته الإبداعية من تصور بالغ الأصالة، نصوصه تشهد على ذلك: فهي متعلقة بصور انجلاء الوهم حين تدعو للتصالح مع الذات وقيم العصر. أي أنها حكايات متعلقة بالآني والظرفي الموسوم بانحصار قيم منحطة وبروز أخرى نبيلة ومرجوة، وهذا ما يسمح لكتابته الإبداعية من ابتكار صورة للعالم أساسها مظاهر نصية وسردية أمَّا الروائي العراقي فؤاد التكرلي فتطرق لموضوع "يحيى حقي راعياً للمبدعين "مشيراً إلى حادثة صغيرة حدثت له مع حقي الذي كان يجلّه عن بعد والذي لم يتعرف عليه شخصياً وكان ذلك سنة 1970 حين كان الأستاذ يحيى حقي رئيساً لتحرير مجلة "المجلة" الأدبية وقد خطط لإصدار عدد من القصة العربية،

وقال التكرلي وقتها اتصل بي الصديق والكاتب والمؤرخ خير العمري، الذي كان يتراسل مع الأستاذ يحيى حقي، وطلب مني المشاركة في العدد الخاص. وكان يحيى حقي في نظري رائداً من رواد القصة القصيرة في مصر والعالم العربي، جنباً إلى جنب مع الأستاذ محمود تيمور؛ وكنت أعجب به شخصياً دون أن تسنح لي الفرصة للتعرف عليه، فقد سمعت الكثير عن نبل أخلاقه ورفعة تصرفاته، دع عنك أصالة إبداعه القصصي.

لم يكن لدى آنذاك إلا عمل قصصي يتضمن حواراً عراقيّاً مغرقاً في محليته، فتحرجت من عرضه على الأستاذ يحيى حقي، إلاّ أن الصديق أقنعني بأن نترك الحكم على ذلك للأستاذ يحيى حقي وهكذا كان.

كانت الأقصوصة بعنوان "الغراب"؛ وبعد أشهر قيل لي بأن العدد الخاص بالقصة العربية قد صدر فأسرعت لاقتنائه، لم ينشر الأستاذ يحيى حقي الأقصوصة فحسب بل وضعها في المقدمة مع شروح وافية لكلمات الحوار العراقي التي وردت فيها؛ مضيفاً إلى ذلك مقدمة قصيرة يدعو فيها كتاب القصة العرب، إلى تجنب استعمال اللغة الدارجة في الحوار!

كان هذا التصرف من قبل الكاتب الكبير، ذا دلالة عظيمة بالنسبة لأديب مثلي لا اسم له خارج وطنه.

أدركت أني إذ أكون مخلصاً في عملي، فلا بد أن ألقى، ولو على البعد، من يتفهم هذا الإخلاص ويتأثر به؛ وشعرت أن هذا الرجل النبيل يحيى حقي، منحني درساً أخلاقياً بليغاً.

وتناول الناقد فخري "الحوارية ومظاهر التعددية الصوتية في رواية "قنديل أم هاشم" مشيراً إلى أن رواية يحيى حقي "قنديل أم هاشم" التي هي أقرب إلى طبيعة القصة القصيرة وشواغلها، توفر مثالاً مبكراً في الرواية العربية للاشتغال على تعددية الأصوات واستخدام أنواع اللغات التي تتراصف جنباً إلى جنب في النص الروائي.

جهاد في الفن

وقد شهدت الاحتفالية صدور كتاب "جهاد في الفن" الذي أملاه صاحب قنديل أم هاشم يحيى حقي مسجلاً بصوته على الناقد والكاتب مصطفى عبد الله خلال رحلتهما إلى العاصمة الإيطالية روما في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي ليكشف عن آفاق رحبة جديدة في حياة المبدع الراحل يحيى حقي وذلك تواكباً مع الذكري المئوية لميلاد حقي.

وقد بدأ الكتاب بتصدير ليحي حقي نفسه قال فيه:

هذا النص تسجيل أمين لحديث ارتجالي امتد ساعات طويلة بدون انقطاع توطئة لأنَّ يحتويه كتاب. وقد حرصت على أن ينشر كما هو وكما جاء بتلقائية، ولذلك قد يحس القارئ بأنه قد لحقه بعض عيوب الارتجال مثل الاستطراد والمراجعة والعودة إلى ما سبق.

ولأنني أردت أن أعبر، لا عن نظريات مجردة، أو عن تجارب الآخرين، بل عن تجربتي الذاتية. فكان لا مفر لي من أن استخدم كلمة (أنا) مع احترامي والتزامي بالحكمة القديمة: (أعوذ بالله من قولة أنا).

ولكن أرجو ألا يتهمني القارئ بما ينسب إلى أم كلثوم بأنها كانت إذا أنشدت همست لنفسها.. وربَّما إلى سامعيها قائلة: سلام.. يا سلام.. يا سلام. هذا هو الجزاء الوحيد الذي أنتظره من القارئ، أن يحسن الظن بي، وإلا لخجلت خجلاً شديداً أو رميت نفسي من شاهق.

أمَّا مصطفى عبد الله فقدم للكتاب بقوله:

ظلَّت لقاءاتي بالأديب الراحل يحيى حقي نبعاً لا ينضبُ ماؤه، يتجدَّد بالحياة كلما نهلتُ منه. وسواء كان اللقاءُ في روما أم هنا في القاهرة على موعد أو محض مصادفة، فإنني كنت أقطف ثمار ما غرسه فيّ مرات، مرة ساعة اللقاء، وأنا أصغي للشيخ الحكيم بنبرته الهادئة وصوته الخفيض، ومرة حين أتذكر الكلمات الهادرة حين أغادره تاركاً معه الحواس والقلب، ومرة حين أستعيد كل المفردات في الشرائط التي حرصتُ على أن تسجل ما بيننا، من حوار، ممتد، فرعه في أرض مصر، وأصله في سماء الفكر والفن.

اختارني الأديب الكبير لأكون ضيفه الأسبوعي –في شقته رقم (5) بالمنزل الذي تمتلكه والدة عازفة البيانو الشهيرة مشيرة عيسى رقم (3) بشارع الغزالي في مصر الجديدة الذي اكتشفت أنه كان يجاور مدرستي الثانوية.

ومع التاسعة صباح كل جمعة، كنت قبل أن أدق جرس الباب يصلني صوته:

مصطفى.. كيفما أصبحت؟ وفي مكتبته التي خلت من الكتب –إلا بعض المراجع الأجنبية –بعد أن أهداها لجامعة المنيا، أجلس إليه مجلس التلميذ من أستاذه نحو الساعتين ليملي عليّ –تحت ضوء قنديل المحبة للإنسان والحنو على اللغة –مذكراته في الإبداع التي أرادها أن تحمل عنوان "جهاد في الفن".

حين سافرنا معاً إلى روما عام 1984، وقد جاءها يحيى حقي بدعوة من وزارة التعليم العالي للمشاركة في احتفالية مكتبنا الثقافي بتوفيق الحكيم –الذي غيبته ظروف مرضه الأخير، فأناب عنه يحيى حقي –انتهز حسن فرغل ملحقنا الثقافي وقتئذ في إيطاليا، فرصة وجود يحيى حقي في روما، فدعاه ليلتقي بثلة من المبعوثين المصريين في إيطاليا.

يومها لم يخفِ الأديبُ الكبير شيئاً من مشاعره، كما لم يضن عليهم، وعلينا، بحكمة السنين، وكان كلما قال رأياً غلفه بخفة دم معهودة، وأدب جم مشهود، قال: في الحقيقة أخذت عهداً على نفسي بأغلظ الإيمان وأنا قادم إليكم، أن أتجنب حالتين تلازمان الشيخوخة: الثرثرة، وبذل النصائح، ولا سيما عندما يلتقي الشيوخ من أمثالي بأمثالكم من الشباب، وأعترف بأن سبب ميلي إلى الثرثرة هذه الأيام هو أنني أصبحت عضواً في أسرة جديدة أفرادها هذا الوفد القادم في مصر إلى إيطاليا والذي يجتمع صباحاً داخل الأكاديمية المصرية في روما، على مائدة الإفطار، ولا يفترق إلا ساعة الخلود للنوم، لذا وجدت نفسي (أخُرُّ كلاماً معهم، وألت وأعجن) إلى درجة عجيبة، لذا فأنا سأمتنع تماماً عن بذل النصائح لكم.

واستطرد حقي يومها متذكراً: وصلتُ إلى روما قبل نصف قرن وبالتحديد في عام 1934 عندما كنت في الثلاثين من عمري، فقد وجدت نفسي معيناً في وظيفة اسمها "نائب قنصلية" في روما. في عهد من أغرب العهود.. عهد رخاء ولكنه ينذر بالخطر، عشنا هنا في روما بأعصاب مشدودة على آخرها.. إذ أننا كنا نقترب من حادثة من أخطر الحوادث وهي إعلان الحرب العالمية الثانية.. الحرب التي شهدنا فيها لأول مرة إلقاء القنابل على المدنيين العزل.. في حرب يقتل فيها عشرات الملايين.. ورأينا فظائع لا أول لها ولا آخر. وكانت روما بمثابة القلب من أوروبا.. وشهدنا كيف يتحرر هلتر من معاهدة فرساي خطوة خطوة، كما شهدنا إنشاء محور برلين –روما، وبعد ذلك استيلاء هتلر على النمسا، وأخيراً توقيع اتفاق ميونيخ. وأذكر أنني أثناء سيري في شوارع روما في يوم 15 مارس 1939 في نحو الرابعة مساء قرأت مانشيت الجريدة المسائية الشهيرة "آفانتي" يعلن في ثلاث كلمات: هتلر في براغ، فأدركت أن الحرب قادمة لا محالة.

ثمَّ يستدرك صاحب قنديل أم هاشم: ولأنني لا أريد أن أقع فريسة للثرثرة وأنا أجتر هذه الذكريات الأليمة

عن أول لقاء مع روما، فسوف أتوقف لكي أتحدث معكم في قضية أخرى تشغلني كثيراً، و هي أهمية تعلم لغة أجنبية. فقد بدأت رحلتي الدبلوماسية بالعمل في جدة، وأعترف بأنني في تلك الفترة لم أخدم حتَّى لغتي العربية، بل أن حصيلتي منها تضاءلت كثيراً هناك، حتَّى أنني عندما استقبلني جلالة الملك عبد العزيز آل سعود وجدتني لم أفهم من كلامه إلا أقل من ثلثه! وعندما كنت ألتقي ببعض المراكشيين لم أكن أفهم من كلامهم إلا النصف!

مع امتداد الرحلة يسرد لنا يحيى حقي كيف وجد نفسه ينتقل إلى تركيا: وهناك اكتشفت أن علاقتي بالفرنسية –التي درستها في مدرسة الحقوق –كانت واهية، حينها أدركت أهمية إجادة اللغة لمن يعمل في السلك الدبلوماسي، ومنذ تلك اللحظة صممت على أن أحسن لغتي الفرنسية، فلجأت إلى مدرس خصوصي ليعلمني الفرنسية في اسطنبول، إلاّ ن المشكلة بدأت تلح من جديد بمجرد أن وصلت إلى روما: فكيف أعيش في روما وأنا لم أتكلم الإيطالية؟ من المؤكد أنني سأفقد كل لذة في الحياة، سأسير في الشارع كالأعمى، لن أرى السينما لأنها مدبلجة بالإيطالية، وطبعاً لن أستمتع بالقفشات أو النكت التي يتبادلها الإيطاليون.

ويقول وهو يستدعي حياته وجهاده ليكون مثلاً حياً لمن يحدثهم: إذن لو بقيت كما أنا سأظل غريباً في هذا البلد، فقررت عندئذ أيضاً أن أهجر الفرنسية قليلاً لأتعلم الإيطالية، ولا بد أن أقرر الآن أن إجادة الشاب العربي للغة أجنبية إجادة تامة إنما هي مسألة حياة أو موت.. بهذه الشدة وبهذا القطع. لأنه بدون إجادة هذه اللغة سنفقد القدر على الإطلاع على الجديد في فكر العالم. وأظنكم تلمسون كيف يجري العلم بسرعة لا يتصورها عقل، فماذا سنفعل نحن؟! هل سننتظر حتَّى يأتي من يترجم لنا، ثمَّ من ينشر؟

وتشتد لهجة حقي بصرامة عفوية وهو يتابع: أتوجه لكم بهذا الكلام حتَّى لا تصبح معرفتكم بالغرب الذي قدر لكم أن تعيشوا فيه معرفة واهية سطحية تدور فقط في فلك الدراسة والجلوس على المقاهي في ساعات "الزهق" والملل والشعور بالوحدة.

وأنا عندما بدأت امتلك ناصية الإيطالية استمتعت بقراءة الأدب الإيطالي بلغته سواء من مبدعيه من أصحاب الشهرة الواسعة والأساليب السهلة مثل مورافيا، أو الأصعب مثل لويجي بيرانديللو صاحب "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" التي قدم فيها شكلاً مسرحياً جديداً.

عندما نزع الحديث إلى الترجمة سألته: كيف لنا أن نقدم لهم أدبنا لا سيما وأنه حتَّى الآن لم تترجم إلى الإيطالية أعمال أدبية عربية مهمة باستثناء بعض أعمال توفيق الحكيم –الذي جئت إلى هنا للاحتفال به – فأنت مثلاً لم تترجم وكذلك يوسف إدريس وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي والشرقاوي وباقي مبدعينا الكبار.

وحينها أجابني بلهجة العارف: في مسألة الترجمة يجب ألا ننزعج أو نتعجل، والأدب الروسي عندما بدأ يترجم إلى اللغات الأوروبية وجد صعوبة في البداية، ونقل في ترجمات رديئة، لكن أخذ حقه بعد ذلك. وأدب أمريكا الوسطى استغرق وقتاً طويلاً حتَّى استطاع أن يصل إلى المكتبات الأوروبية.. فالبضاعة التي نسعى إلى تقديمها يجب أن تكون غير مغشوشة وتعبر تعبيراً صادقاً عن أحوالنا من خلال تألق ذهن مبدعها القادر على الإحساس والتصوير الأدبي، بحيث يتمكن من أن يحدث في القارئ نفس الأثر الذي يستشعره في داخله. والترجمة من الأفضل أن يقوم بها إيطالي يجيد العربية بمعاونة عربي يجيد الإيطالية.

وحين سألته عن العلاقة بين الشرق والغرب كما تناولها في "قنديل أم هاشم" وعرضها توفيق الحكيم في

"عصفور من الشرق"، واشتغل عليها الطيب صالح من خلال "موسم الهجرة إلى الشمال"، وعن رؤيته كمبدع بين هذه الرؤى الثلاثية للعلاقة بين الشرق والغرب، أجاب حقي بلغة لا تنقصها الصراحة: سأرجع من جديد إلى روما، لأنني بعد أن أقمت فيها خمس سنوات عدت إلى مصر فأحسست بصدمة كبيرة وأخذت أسأل نفسي: ما الذي حدث؟ لماذا هذا التأخر؟ صدمة شديدة أصابتني فاخترت أن أعبر عنها في شخصية شاب مثلكم من عائلة فقيرة سافر إلى أوروبا ليتعلم وعاد متنكراً لأصله. وقد حاولت تعرية هذه النزعة عند الشبان الذين ابتعثوا للدراسة فعادوا مرتدين "البرنيطة وبين شفايفهم البايب" ينفثون دخانهم في وجوهنا في احتقار وتنكر. فجعلت إسماعيل يرفض كل معتقداته المصرية.. حتَّى الدين.

وأذكر أنه قال لأمه في جملة حوار: أنا ما أعرفش أم هاشم ديه ولا حتَّى أم عفريت!

فقنديل أم هاشم أردتها محاولة لاستجلاب وطنية شبابنا العائد من الخارج بعيداً عن التفلسف.

وقد جمعت هذا الحوار، مع حوارات أخرى، استللت منها أسئلتي، لكي يبقى المتن، الذي قدم له يحيى حقي بهذه السطور: هذا النص تسجيل أمين لحديث ارتجالي امتد ساعات طويلة بدون انقطاع توطئة لأنَّ يحتويه كتاب. وقد حرصت على أن ينشر كما هو وكما جاء بتلقائية ولذلك قد يحس القارئ بأنه قد لحقه بعض عيوب الارتجال مثل الاستطراد والمراجعة والعودة إلى ما سبق. ولأنني أردت أن أعبر، لا عن نظريات مجردة، أو عن تجارب الآخرين، بل عن تجربتي الذاتية. فكان لا مفر لي من أن استخدم كلمة (أنا) مع احترامي والتزامي بالحكمة القديمة (أعوذ بالله من قولة أنا). ولكن أرجو ألا يتهمني القارئ بما ينسب إلى أم كلثوم بأنها كانت إذا أنشدت همست لنفسها.. وربَّما إلى سامعيها قائلة: يا سلام: يا سلام: يا سلام. هذا هو الجزاء الوحيد الذي أنتظره من القارئ، أن يحسن الظن بي، وإلا لخجلت خجلاً شديداً أو رميت نفسي من شاهق.

حازم عبده ـ القاهرة

***

قراءات

* قصص العدد الماضي..محمد قرانيا

قصص

العدد الماضي

ضم العدد 407 من مجلة الموقف الأدبي الصادر في الأول من شهر آذار عام 2005 القصص الآتية:

1 . ومضات قصصية. قصة: إبراهيم خريط . سورية.

2 . ولدي. قصة: غسان كامل ونوس . سورية.

3 . تداعيات روح مخدّرة. قصة: عدنان كنفاني . فلسطين.

4 . الموت صمتاً. قصص: لبنى ياسين . سورية.

5 . العزول . قصة: مالك صقور . سورية.

6 . رجل في محكمة. قصة: عبد الستار ناصر . العراق.

7 . شرف المتسوّلين. قصة: وجدان يوسف أبو محمود . سورية.

8 . الولوج بين المطرقة والسندان. قصة: د. وليد السباعي . سورية.

9 . المقابلة. قصة: عبد الكريم الخير . سورية.

أولاً: ومضات قصصية. لـ"إبراهيم خريط"

حسناً فعل الكاتب حين جعل عنوان كتابته القصصية (ومضات) لأنها تندرج تحت هذا المصطلح الذي عرفه الشعر الحديث، والذي يكثّف فيه الكاتب رؤيته وفكرته في دفقة شعورية قصيرة، ولكنها تحمل دلالات كبيرة،وهذا ما حملته الومضات التي اعتمدت القفلة القصصية المثيرة، أو ما يسمى في الشعر (بيت الاستثارة) التي تحمل ذروة التكثيف الدرامي التي تتفجر فيها الشحنة الانفعالية.

حملت الكتابة القصصية ثلاث ومضات هي (كاتب . احترام . زمّر ابنك يا عجوز) وتشتغل جميعها على مفارقات ثقافية واجتماعية، ففي الأولى تضعنا الومضة في جو نفسي حميم، ينتاب الكاتب الذي تحقق حلمه بعد جهد ومثابرة بطباعة كتاب، كان يظن أنّه سيدخل به العالم من أوسع أبوابه، وقد صوّر الكاتب هذا الحلم بعد طول معاناة بالولادة "إنه كتابي الأول... وأتى النور أخيراً بعد انتظار طويل... بعد سنين من الحرمان والمكابدة التي تُزهق الجسم والنفس وتُزهق الأعصاب.

هذه المعاناة صارت من الماضي... مجرّد ذكرى... مثل آلام الولادة التي تنتهي مع الصرخة الأولى للمولود...".

لكن المفارقة الطريفة التي بنى عليها القصة، تجلّت في فرح الكاتب الذي توقّع أن يحتفي به العالم، وصدمة الواقع الذي لا يحتفى بكاتب ولا كتاب... فبعد تفكير طويل قرّر أن يوصل الكتاب إلى أصدقائه، ولكن اليوم جمعة، ومعنى ذلك أن الناس يتأخرون في نومهم نتيجة طقوس معيّنة، ومع ذلك فإن الكاتب المتلهّف لأن يرى العالم وليده الشعري، يركب دراجته الهوائية، ويحمل كتابه، ويتجه إلى بيت أحد أصدقائه ممن أدركتهم حرفة الأدب، وكان نصيراً له في الكتابة، ففتحت الباب عجوز درداء، وما إن وقع بصرها على الطارق حتَّى أظهرت دهشتها:

"... يا فتاح يا عليم، يا رزاق يا كريم. قل لي... هل أنت جابي الماء أو الكهرباء؟.".

إنَّ هذه المفارقة القاهرة تُظهر مدى انشغال الناس بالهمّ المادي/ الاقتصادي، الذي يتضخّم على حساب الجانب الروحي/ الأدبي. وفي زمن كهذا، من الطبيعي أن ينصرف الناس عن الكتاب، فرغيف الخبز ومصباح النور وقطرة الماء تغدو أكثر تأثيراً في حياة البسطاء من الكلمة والكتاب.

وفي الومضة الثانية يسلّط الضوء على مشهد مسرحي في حافلة مكتظة بالركّاب، حيث تقف امرأة وسط الأجساد المتزاحمة تتأرجح، وتحاول أن تحتفظ بجسدها بعيداً عن التماسّ مع الأجساد الأخرى، الأمر الذي يدفع أحد الجالسين إلى إثارة مشاعر الشباب الجالسين، فيذكّرهم بالنخوة والشهامة التي تقضي أن تجلس المرأة ويقف الشباب، ممَّا يثير فتى يجلس بجانب الرجل، فيسأله عن السبب الذي يدفعه للطلب من الآخرين النهوض، وينسى نفسه، مستوحياً فحوى الآية القرآنية: ﴿أتأمرون الناس بالبرّ وتنسَون أنفسَكم﴾ وبعد جدال وحجاج يفجّر الكاتب ومضته، فيخبر الرجلُ الفتى أن المرأة هي زوجته.

أمَّا الومضة الثالثة فيبينها على مثل شعبي معروف. والومضات الثلاث تُظهر مدى الهمّ المادي/ الاقتصادي الذي يسيطر على النفوس، فيسود التخلّف، وقد تجلّى هذا الهمّ في خوف المرأة العجوز من دفع ثمن الماء والكهرباء في الومضة الأولى، وتهافت الناس على سيارات النقل العامة التي تعطي صورة حيّة عمَّا يعانيه أبناء المجتمع الذين يقبلون على هذه السيارات التي تجاوزت عمرها الزمني المحدّد لها، والتعبير عن حال الناس التي غدوا فيها داخل الحافلة أشبه بالسمك داخل علبة سردين في الومضة الثانية، أمَّا في الومضة الثالثة، فقد تجلى الهمّ الاقتصادي في رغبة الناس في الحصول على ما يريدون من دون أن يدفعوا ثمنه، فضلاً عن أن الومضات الثلاثة تحمل شحنات انفعالية تدين القيم الاستهلاكية السائدة في المجتمع كعدم الاهتمام بالكتاب، وتآكل القيم الخلقية التي كان الصغير يحترم فيها الكبير، فيؤثره على نفسه.

ثانياً: ولدي. قصة: غسان كامل ونوس

تشتغل القصة على منوال مغاير للسائد المألوف من الموضوعات الاجتماعية، فتفتح حافة النافذة قليلاً على علاقة الأبناء والآباء، وتحاول أن تأتي . بتلميحات سريعة . على كل ما ينتاب شخصيات الأسرة الواحدة التي تعيش في غرفة ضيقة، ينام فيه الجميع بجوار بعضهم، حيث لا تخفى سريّة العلاقة الزوجية على الأولاد الذين كبروا، وباتوا يترقبون كل حركة ونأمة تصدر عن أبويهم عندما يخلدون للنوم، تلك الحالة الحرجة التي خلّدها "إحسان عبد القدوس" في روايته (لا أنام) التي تعلّق فيها مراهقو الخمسينيات والستينيات من القرن الذي غادرنا منذ أمد قصير.

تكاد القصة تلمح إلى جميع الخواطر الحساسة التي تخطر في أذهان الكبار والصغار على السواء، والتي تتعلّق بهذه المسألة الحيوية، التي يتحرّج الكبار من البوح بها، أكثر ممَّا يتحرّج الصغار، ما دامت مبنية على الستر والمداراة... ثمَّ يأتي الكاتب على معطيات العصر الحديث، من وسائل الاتصال القائمة على الإثارة والغواية، الأمر الذي يوقع الجميع في حرج الأسئلة الصارخة التي تعتمل في النفس كغريزة تبحث عن مَنفذ، ونظراً للحرج الكبير الذي يعتري الكبار لعدم قدرتهم على المصارحة، والصغار الذين يخجلون من الاستفسار عنها، فقد بدت شخصيات القصة متوترة قلقة بوصف الشخصيات القصصية مكوّنات مهمّة جداً في تشكيل الحدث، ولكنها لم تكن بأي حال شخصيات اعتباطية، فقد ارتبطت بمرجعياتها الواقعية، وهو الواقع الاجتماعي المحافظ والمكبوت، ناهيك عن الضائقة المادية التي تجمع أفراد الأسرة كلّهم تحت سقف واحد في الليل والنهار، على خلاف الأحياء المترفة، وهذا ما انعكس على نفوس الشخصيات، فالكبير ينتظر الصغير كي ينام ليمارس حقّه الزوجي في الليل، والصغير يبقى مستيقظاً كي يسمع المعزوفة الليلية التي يعزفها الأبوان على مقربة منه "الأحياء الأخرى التي تعيش في جواركم، وتعايش عقلاء القرية ومراهقيها لم تكن تحاول إخفاء شيء، لا تعقل، تجاهر بالحاجة، ينشغل أبواك بتحقيق رغباتهما المتعلّقة، ينتشيان... يتفاخران بالإنجاز: سيزداد القطيع: ويتبادلان التهاني والأماني مع الأقارب والجيران".

إنَّ القصة تسلّط الضوء على هذه المسألة الحساسة، ولكن بحذرٍ واقتصاد لغوي شديدين، وهذا ما جعل السرد يقارب المشاعر العامة للشخصيات من دون الدخول إلى العمق، يتبدّى ذلك في حرص الكاتب على تحريك الشخصيات بأسلوب آلي [نسبة إلى الرجل الآلي] ولعلّ ذلك بتأثير من حيوية المسألة التي تطرحها القصة ولا تعالجها. لذلك لم تعمد إلى رسم ملامح هذه الشخصيات من الخارج، وإنما حاولت تحريكها من الداخل تحريكاً غريزياً، فتداخلت المشاعر ببعضها، لتعبّر عن غريزة (الليبيدو) التي أشارت إليها القصة، وهذا ما وسم هذه الشخصيات بالقلق تجاه هذه الغريزة المكبوتة التي تهيّجها الصورة الثابتة في المجلات، والمتحرّكة في الفضائيات، فغدت شخصيات باهتة متحرّكة من الداخل، يشوب أفكارها قلق وجودي، وربَّما ظهرت نفوسها منشطرة بسبب عدم التوازن البيولوجي، ومراعاة المعايير التقليدية في المجتمع المحافظ، والذي دخلته الحداثة، فعملت على ضياعه، وازدياد معاناة أبنائه، ليظهر نوع من صراع بين حداثة وتقليد، تجلّت في شدّ وجذب، عبّر عنه الشاعر "نزار قباني" بقوله:

خلاصة القضية

توجز في عبارة

لقد لبسنا قشرة الحضارة

والروح جاهلية

وهذا أيضاً ما ساعد على تصعيد مشاعر الوحدة والغربة والعزلة ليس في داخل المجتمع، وإنما داخل البيت الواحد.

ثالثاً: تداعيات روح مخدّرة. قصة: عدنان كنفاني

تحافظ القصة على لغوية عنوانها وخصوصيته، فهي لا تخرج عن إطار التداعيات التي تأخذ صاحبها إلى آفاق متعدّدة، بعيدة وقريبة، وتطوف بالقارئ في أجواء متباينة يسود فيها الحب والكره والفرح والحزن والرغبة والحنين، وتأتي على الوجداني العاطفي، والوطني والاجتماعي، وسوى ذلك ممَّا يخطر على البال من

تداعيات تنثال انثيال الماء من علٍ، ولكن على الرغم من تباين الأجواء التي تنتقل فيها التداعيات، وعلى الرغم من مواقف الغزل المسروقة من عمر الوطن، فإن القصة يخيّم عليها جوّ من الاكتئاب والتربّص، نظراً لحالة المرض التي تقضّ مضجع السارد وأمه، والتي تنتهي بموت الأم بعد بتر ثديها، ومن ثمَّ إجراء عملية للسارد يخرج منها ملفوفاً بضمادات بيضاء غائباً عن الوعي.

إنَّ القصة التي لم تتخل عن تداعياتها في أيّ مقطع من مقاطعها، فقدّمت للقارئ شخصياتها المحبطة بروح انفعالية حادّة، وقد كان الكاتب واعياً في رسم أبعاد هذه الشخصيات التي تعبّر عن حالات نفسية من الاضطهاد الاجتماعي والسياسي، والذي لم تصرّح به القصة، ولكنه تجلّى في رموز وطنية باتت معروفة، تجسّدت في عدّة ملامح أسلوبية وفكرية كقوله: "الثريات الحقيقية الأصلية تنبت من الأرض" وفي ذلك ترميز فني للتشبث بالأرض من جهة، ولتعرية الآخر الذي لا ينبت من الأرض وإنما يُستقدم إليها من جهة أخرى. ويكتمل هذا الترميز بتأكيد الكاتب: "كلّما قطفت ورقة ملوخية، تنتزعها برقةٍ من الساق الطويلة الذي نمت عليه، تكتسحها حرقة مؤلمة، تمسك ثديها بتوجّع وتبكي"، وهنا نلمح التمازج بين الإنسان الفلسطيني وأرضه ونباتها، فانتزاع الورقة من الساق، وانتزاع الثدي من الجسد، وانتزاع الإنسان من أرضه... مجموعة من الترميزات التي أجاد الكاتب نسجها وتوظيفها، وهو على الرغم من أنه لم يذكر فلسطين بالاسم إلا أن جميع هذه الترميزات تخدم الهدف الفكري للقصة، وتُظهر هوية شخصياتها المرموز لها بالليمون والشاطئ تارة "تنظر إليَّ بكبرياء، فأشاهد بين عينيها شجرة الليمون البائسة الآتية إلى ساحة مشاهدتي من ذاكرتها التي ما بهت يوماً توهجها... شجرة ليمون وارفة تظلل فناء دارنا القريبة من الشاطئ" والمرموز لها بالنهر والزيتون والعودة تارة أخرى "نهر آخر يعاني ذبحه الطوفان... امرأة أخرى تتشبث بجذع زيتون تنتشل أعضاءها من تربة حمراء، فانتشل عودتي إلى الحياة من تحت مبضع شق أحشائي".

إنَّ المسحة السائدة في القصة العربية تكاد تقتصر على الحزن والاكتئاب بسبب ما يكتنف العالم العربي من خيبات مريرة، ولعلّ أشد المرارات مذاقاً تلك التي يحسّها الفلسطيني في الداخل والخارج على السواء، ولقد حاولت القصة أن ترصد بعضاً من هذه المرارات في تداعياتها التي يختلط فيها الحب بالموت، بغية تجسيد المعاناة اللاإنسانية للشخصية القصصية/ الفلسطينية التي اغتنت بترميزاتها الحيّة.

رابعاً: الموت حتماً. قصص: لبنى ياسين

تعدّ عاطفة الحب بين الذكر والأنثى من أقوى الغرائز التي تجذب الشباب إليها، وقد وقفت معظم القصص والروايات العربية والعالمية أمام هذه الغريزة متبتلة، فأتت على خفاياها وأبعادها النفسية والإنسانية والاجتماعية والوطنية، ومع ذلك فهي المعين الخيالي الذي لا ينضب، وقد أتت القصة على هذه العاطفة الكاسحة التي دفعت الفتاة للتمرّد على نواميس الأهل، واتّبعت شريك حياتها الجديد... ولكن حين اكتمل اللقاء بردت حلاوة العاطفة، وتبلّدت المشاعر، فاصطدم الشريكان بالرتابة اليومية، حتَّى باتا في الآونة الأخيرة لا يجتمعان إلا على السرير. وهذا ما أدّى بهما إلى الفراق.

إنَّ القصة التي ابتدأت بالحب، واغتنت بالزواج، ثمَّ انتهت بالفراق، جسدت حالة غير عادية في حياة الأسرة العربية، فاللقاء كان (مصادفة) والزواج كان بغير رغبة الأهل، والحياة التي بدت عسلاً في البداية كانت وهماً، والفراق لم يكن نتيجة طبيعية لحياة عادية خالية من المنغصات...

إنَّ رهافة مشاعر الزوجين، وعدم واقعيتهما هي التي أدّت إلى الانفصال، وليس ثمَّة موجب جوهري

لهذه النتيجة الانفصالية؟... أليست تلك حالة عامّة في المجتمع الغربي؟. وهل يمكن أن تظل حياة الزوجين (دهر عسل) بدل شهر... القصة لم تحمل في معطياتها هذه القناعة.

أمَّا قصة (موت آخر) فقد رمزت للواقع العراقي، بما كان عليه، وبما هو حاصل على الأرض، والمواطن في كل الأحوال هو الذي يدفع الثمن، ففي العهد الذي كان يغرق بالقمع، كان المواطن ألعوبة بين أرجل رجال السلطة، ولقد عمدت الكاتبة إلى نقل صورة سوداء حادة لرجل تقطعت أعضاء جسده، وسال دمه، وقد حلم بها السارد نتيجة الكوابيس التي تجثم على صدره: "كانت الذئاب تطارده مطاردة عنيفة، ثمَّ أحاطت به، وتكالبت عليه تنهش لحمه، رأيتها تهاجمه... تعض أطرافه، فتتساقط أشلاؤه شلواً تلو الآخر. ورأيته يعاود التقاط أشلائه، ويضعها كيفما اتفق لتلتصق بجسده، تشوّه شكله..." هذه الصورة الغرائبية للمواطن في العهد البائد، تقابلها صورة واقعية للعهد الجديد الذي استبشر أهله خيراً بانبلاج فجره، لكن هذه الواقعية لا تقل سوداوية وحدّة عن الصورة السابقة، فالقمع هو هو لم يتغيّر ولم يتبدّل، والضحية دائماً هو الإنسان نفسه، ففي المعتقل الذي تشرف عليه قوات الاحتلال: "بكى صديقي وانفرطت لؤلؤتان غاليتان من عينيه، نزلتا باستحياء وإباء ذكوري.

تصوّر امرأة تخلّد انتصارها بصورة فوتوغرافية فوق عريّ رجولتي، وتقف بوضعيات فاحشة وبأخرى مذلّة فوق جسدها العاري، ضابط هي في الجيش الأمريكي، لم أذق طعماً أمرّ من الذل... والله لم أعرف طعماً أمر منه، وددتُ لو أشبعتها ضرباً... وددتُ لو قتلتها ألف مرّة... وددتُ لو مت... لو تفجرت... لو احترقت... وأحرقت كل شيء معي... لكنني ما زلت حيّاً...".

تنقل القصة صوراً مؤلمة من الواقع المأساوي لمعاناة الأسرة العراقية في زمني الاستقلال والاحتلال، والواقع الذي لم يتغيّر فيه الظلم النازل بالناس العاديين، ولكن ما يتبدل ويتغيّر هو رموز القمع والتسلط، حيث يغدو الإنسان مسحوقاً أكثر من صرصور كافكا.

أمَّا في قصتها الثالثة (بريد عاجل) فتعيد السيرة الأزلية التي تحكي قصة العلاقة بين الذكورة والأنوثة، والتي تبدو فيها الأنثى الضلع القاصر والطرف الأضعف في المعادلة، ومع ذلك فهي كما اندفعت في القصة الأولى نحو شقّها الثاني غير عابئة بالمعايير الاجتماعية والعَقَدية، فإنها تندفع في القصة الأخيرة نحو الرجل على الرغم من علمها بأن له زوجة وأولاداً، وتقبل الزواج عرفياً، ولكن ما إن تنطفئ نار الجسد ويبرد أواره، حتَّى تبهت العلاقة وتغدو رتيبة مملّة، وقد انصرف الزوج إلى أسرته الأولى، ولم يترك للثانية من جسده إلا الوقت القصير، وهذا ما آل بالعلاقة إلى المصير الذي آلت إليه في القصة الأولى...

القصة كسابقتها تعزف على وتر العاطفة، وهي في بداياتها المندفعة لتحقيق الرغبة المسرعة غير عادية، تكتب نهاياتها بسرعة أيضاً، ولذلك لم تحمل القصة ما يغني وشائج العلاقة أو يطوّرها، فتظل في إطار القصة التقليدية؛ حب فزواج فطلاق، ولا شيء غير ذلك، مع أن الحياة الأسرية فيها أشياء كثيرة غير ذلك.

خامساً: المعزول قصة: مالك صقور.

تدخل القصة ضمن ما يمكن أن نسميه (أدب الاعتراف) وهو نسق معروف في القصة العربية والعالمية التي تتخذ من السيرة الذاتية موضوعاً لها، وينجح الكاتب في نسج عالم متماسك لحياة واقعية مباشرة، يضع فيها النقاط على الحروف بلا رتوش أو ترميز ممَّا يقربها للنفس.

تجسد القصة لحظات حاسمة في حياة موظف إداري يتسنّم رأس مؤسسة حكومية، لها اتصال واسع مع الآخرين، وفي نهاية الدوام الرسمي يفاجأ بقرار فصله، وهنا تنقلب الصورة، ويتغيّر كل شيء من حوله، بدءاً من المستخدم وحتى المعاون، وجميع من كان يتحلّق حوله يتنكرون له، ويبدون نفورهم منه، وهو الذي كان يعتقد أنه خدم الجميع، وأنهم لن ينسوا أياديه البيضاء.

إلى هذا المدى تبدو الحالة طبيعية، مصداقاً لمقولة أم السارد التي كانت توصي ابنها بحسن الإدارة وتقوى الله، فتذكره دائماً أن وظيفته مؤقتة وأنها "لو دامت لغيرك لما آلت إليك" ولكن غير الطبيعي أن ينسى الموظف أنه مؤتمن على وظيفته لمدّة محدّدة، وأن الوظيفة والمؤسسة ملك الدولة، تسلّم قيادتها لمن تشاء، وهنا تظهر الهوّة السحيقة بين ما كان عليه حال هذا الموظف قبل قرار العزل وبعده، ومن خلال هذه المفارقة التي تصوّر الشخصية الرئيسية في حالتي (الفوق والتحت) والرخاء والخوف، تتبدى الاعترافات التي تنساب بعفوية متناهية، تعبّر عن تمكّن الكاتب من أدوات فنه القصصي...

تعرّي الاعترافات هذه الشريحة المتضخمة التي تتربّع على قمم مؤسسات الدولة، فتتضخم معها مصالحها وعلاقاتها، فثمة سيارة للزوجة، وسيارة للابن المدلّل وأخرى للبنت المراهقة، وهناك خادمة في المنزل تستقبل الضيوف، وزوجة تتسوّق في بيروت، وتقوم بجولات سياحية إلى قارات العالم الخمس، وهناك رحلات شخصية خاصة إلى نوادي القمار في أوروبا، وسوى ذلك من حياة الترف التي يغرق المدير العام في مستنقعها الزئبقي، حتَّى إذا ما تسلّم قرار عزله، وجدته يعود فجأة، وبصورة عفوية، إلى قاعدته الشعبية التي انطلق منها في البداية، فيتلمّس البراءة في الأسواق والحارات الشعبية ويتقرّى البساطة في المقاهي العامرة بأصحاب النفوس الخالية من الهموم.

إنَّ انقلاب السارد إلى الحياة العادية بعد حياة الترف إدانةٌ صارخة للشخصيات التي تعيش في أبراجها العاجية، وعلى حساب هذه الشخصيات البسيطة، وقد عرّى حياتها المترفة الغارقة في بهارجها وعلاقاتها الحيوية، التي تتيحها له كراسي الإدارة ومواقع المسؤولية، وقد استخدم الكاتب لها المفردات المناسبة والعبارات المقتبسة من صميم عملها وواقعها، وقد أعطى المجال لمحاسبة الذات التي اقترفت الخطأ بحق نفسها وحق الآخرين، ممَّا شكل لوحة بانورامية لطبيعة الدور الذي تلعبه الشخصية، رسمت أبعاد المجال الحيوي الذي تتحرّك فيه، فجاءت لوحة غنية بدلالاتها، وقد حفلت الاعترافات إلى جانب تقريع الذات بالغفلة التي تنسج خيوطها على عقول الكبار، التي تتيح للقارئ أن يقيّم أو يقوّم هذه الشخصيات الكرتونية، التي لا تثبت أمام الواقع، ولا تقدر على المواجهة، وهذا ما ملأ قلب السارد/ المدير/المعزول خوفاً من شرطي السير، ومن رَجُلي الأمن اللذين يبحثان عنه، ولم يعد يستطيع النوم على الرغم من استدعاء الطبيب، وسوى ذلك من عذاب حالات محاسبة الذات واجترار الهواجس والأوهام التي باتت تقض مضجعه، حتَّى وصل إلى حالة لا يحسد عليها، اتهمته فيها زوجته بالجنون، وأثارت مشيته في الشارع لأول مرة أنظار الناس وتعليقاتهم الساخرة:

"بعضهم يقول: عجيب!. ما إن يصبح واحدكم وزيراً أو مديراً عاماً أو مسوؤلاً كبيراً حتَّى ينسى عادة المشي... أو يستحي أن يمشي في الشوارع، ويتكبّر على النزول إلى السوق للتسوّق، وشراء الحاجيات حتى الضرورية منها... أم ترون كل ما تشتهونه يأتيكم إلى بيوتكم".

إنَّ استخدام الكاتب ضمير المتكلّم المفرد الذي يحيل السرد إلى نوع من الاعتراف العفوي، قد أوجد

خطاباً جديداً في القصة السورية، كنا في منأى عنه لاعتبارات متعدّدة، وقد عرفنا أمثاله في الأدب الأوروبي الذي تقع كل أهميته في (اعتراف) الكاتب بوقائع وتفصيلات شخصية، لا يجرأ عادة الكتابة عنها بوصفها تجربة ذاتية، ونادراً ما التفت الأدب العربي الحديث إلى هذه الظاهرة من الاعترافات التي أغنتها الثقافة الأوروبية، من أمثال: (اعترافات القديس أوغسطين) الشهيرة، و(سينيك: رسائل إلى لوسيليوس) و(نيتشه: إنساني وجد إنساني. اعترافات) و(أيميل سيوران: مفكرة 1957 . 1972 صادر عن منشورات غاليمار 1997 اعترافات اوغسبورغ) و(اعترافات جان . جاك روسو) و(جول رونار: يوميات 1887 . 1910) و(بودلير: اعترافات) وعلى أيّ حال، فلا مكان لاعترافات أدبية صارخة لدينا. لأنَّ الاعتراف، في العرف الأدبي العربي المعاصر، يُخرِج المادة من حقل الأدب إلى حقل الفضيحة. وهذا ما برهنت عليه مبيعات كتاب "رسائل غادة السمّان وغسان كنفاني". الذي قُرئ بوصفه فضيحة من نوع ما، وليس أدباً... أمَّا في هذه القصة فقد كانت الاعترافات لوناً من التعرية الإدارية التي تدين الشريحة الإدارية، التي تنسى منبتها الطبقي، وتسكر بسلطة الإدارة المتضخمة، ونفاق أتباعها ولذا حافظت على خصوصية عنوانها "المعزول " وليس المغرور. كما ورد خطأً في العدد الماضي.

سادساً: رجل في محكمة. قصة: عبد الستار ناصر

في معظم القصص والروايات العربية والعالمية التي ترصد العلاقة بين الذكورة والأنوثة، تكون المرأة هي الطرف الأضعف، حيث يستغل الرجل أنوثتها المستعذبة، ومن النادر أن نعثر على قصة يكون الرجل فيها هو الطرف الأضعف، ومن ثمَّ يكون ضحية الأنوثة المستفحلة، كما هي عليه حال زوجة السارد في هذه القصة، التي يتوسط زوجها لدى القاضي كي يطلقه منها، على الرغم من أنها أم أولاده.

ومن خلال الاسترجام الذي يلتمس فيه الساردة تحقيق رغبته في الانعتاق من ربقة زوجته تنداح تفاصيل الحكاية/ القصة، منذ تعرّف إليها وهي في عصمة زوجها، إلى أن تزوجها، ومن ثمَّ ابتدأت تسومه أشد أنواع الخسف والمهانة حتَّى إنه تمنى الموت لها أو لنفسه... وقد سعى كي يحصل على الطلاق في النهاية، وفكّر في اتباع أساليب غير إنسانية، كي يعيش ما تبقى من عمره حراً... لكن القاضي يماطل ويمانع في الطلاق، حتَّى تتكشف القصة في النهاية عن مفارقة طريفة، يتبيّن فيها الزوج أن المرأة التي يريد أن يتخلّص منها كانت في السابق زوجة القاضي: "أنت يا جناب القاضي المحترم، ولا أحد غيرك رماني إلى الجنون... أنت من أعطاني السكين، بنفسه أنت يا سيدي القاضي من أعطاني السكين وصار يأمرني بقتلها... كنت تدري بأنني لن أجد أيّما وسيلة للنجاة بحياتي، ولن أعثر على طريق للسعادة وراحة البال، غير أن أذبحها وأنتهي منها، عساني أنام يوماً واحداً بلا كوابيس وبلا صراخ وبلا رجل آخر يزاحمني في فراشي، وتقول بأنه كان أفضل مني وأطيب مني!".

إنَّ الخطاب القصصي الذي تمظهر في النص تحت عنوان (رجل في محكمة) إنما يساجل ويحاجج الخطاب الأنثوي الذي يبدو مستفحلاً لدى هذا النوع من النساء، اللواتي يصطدن الرجال ممن هم أصغر منهنّ سناً، وهو يصنع جانباً من ترسيمات العلاقة بين الذكورة والأنوثة في المجتمع الذي اختلّت فيه القيم والمعايير، لذلك يلجأ السارد إلى الشريعة (الطلاق أبغض الحلال إلى الله) لعلّه يصل إلى حريته، لكن المرأة الجميلة التي تمتلك الرجل متى شاءت وتستعبده حسب نزواتها، تغدو طرفاً أنثوياً طاغياً، شأنها في ذلك شأن الرجال في المجتمع البطريركي، والسارد بهذه اللفتة يدين الجنسانية المعكوسة التي اعتاد فيها الرجل الهيمنة على الجنس الآخر. وتمثلتها المرأة، مصداقاً لقول الشاعر "زهير بن أبي سلمى":

سابعاً: شرف المتسولين. قصة: وجدان يوسف أبو محمود

تثير القصة مسألة الصراع النفسي بين شرف المهنة وشرف الدفاع عن الوطن، من خلال قصة طبيب عربي يعمل في ألمانيا، يُستدعى في يوم عطلته إلى المشفى لإنقاذ مريضة في حالة خطرة، وفي أثناء الطريق يسترجع تاريخ أهله وأرضه التي يمكن أن تكون فلسطين أو العراق، لأنَّ الكاتبة لم ترمز بإشارة واضحة إلى وطنه، واكتفت بالإشارة إلى الوطن الذي يقتل فيه جنود المحتل أهله، وأمام المريض الممدّد يحتدم الصراع، حيث يجد أن من استُدعي لإنقاذه هو جندي من جنود الاحتلال، وتتصاعد وتيرة الصراع، لكنها تنتهي نهاية غائمة، تحتاج إلى إغناء كي تكون مقنعة أكثر: "لم يستطع أن يعطيهم تعابير مريحة. كان يخشى من راحتهم أن تؤجج وجعه، انصرف بهدوء وهو يتمتم... احمدوا الله على سلامته. محاولاً ألا يسمع الضحكات، وألا يلمح لمعة الفرح في دموعهم، تمنى لو أنه قال جملته الأخيرة بالعربية لكنه سرعان ما غادر ليتركهم لحياتهم التي اتسعت، وأضاءت كشعلة نار، متأبطاً شرف المهنة، كابتاً بركانه، ومستعجلاً، علّه يعثر لعيني أمه على قطرة، قبل أن تلمس عينيه نيرانهم...".

ثامناً: الولوج بين المطرقة والسندان. قصة: د. وليد السباعي

تندرج القصة تحت ما يمكن تسميته القصة الفكرية، وتتناول قضية شديدة الحساسية من قضايا الفكر الراهنة في العالم، تدور حول الصراع بين العلمانية والروحانية، ويجسدها الكاتب من خلال شخص يفقد ذاكرته نتيجة ضربة ظالمة على رأسه، وتلعب (المصادفة) دوراً في بنية القصة، إذ يلتقي عند الرجل الضحية، كل من مدرس الجامعة الذي كان يمارس رياضته المفضلة عند الفجر، وإمام جامع كان متّجهاً لأداء الصلاة، ثمَّ يعملان على نقله إلى المشفى، ومن ثمَّ يعانيان من الإجراءات التقليدية، وبعد لأي من الزمن يلتقيان ثانية مع فاقد الذاكرة، فيأخذ كل منهما على عاتقه محاولة إعادة الذاكرة إليه، بأسلوبه وحسب قناعته، وقد احتدم الخلاف حول تسمية الشخص، فاحتكما للقرعة مرّتين، فاز فيهما الشيخ باصطحابه إلى الجامع، ووضعه في غرفة جانبية، وبدأ يلقنه ما يصلح أمر دنياه وآخرته، لكن الرجل ظلّ في مرحلة محايدة، حتَّى أتاه الأستاذ الجامعي خلسة، وحاول إقناعه باتّباع العقل، ويدخل الشيخ فجأة، فتحدث مشادّة حامية بين الرجلين، كل يعظّم مبدأه، ولا تنتهي إلا حينما يصرخ الرجل الثالث "أريد ذاكرتي... أريد ذاكرتي... تي... ي... ي... ثمَّ دار حول نفسه وتهاوى على الأرض".

لقد عمل الحوار الطويل في القصة على تعرية عقلية الرجلين، وغلبة الأيديولوجية على الفكر المتشدّد الذي يرفض الآخر القريب منه، وهو الذي نشأ معه على أرضه، وتزوّد بثقافته، وعانى ممَّا يعاني... لقد جسدت القصة صراع الثقافتين المادية والروحية بحيادية واضحة، وأدانته، فلم تجسد حوار الثقافتين؛ بمعنى أن المتحاورَين لم يحاولا البحث عن النقاط المشتركة التي توحّد بين ثقافتيهما، ممَّا كشف عن تحجّر العقليتين، فلكي نفهم الآخر يتوجّب علينا أن نفهم بنية الواقع الراهن الذي نزيد بصراعنا الفكري من تعقيداته، فثمّة اتصال بين الروح والعقل، وليس انفصالاً كما حدث في نهاية القصة، ومع ذلك فإن الكاتب راعى الرؤية الواقعية، عندما جعل الشيخ إمام الجامع يربح في القرعتين، فيسمي الرجل (عبد الله) ومن ثمَّ يصطحبه إلى الجامع، وفي ذلك ترميز إلى أن الجانب الديني في المجتمع هو المهيمن ويمثل الأكثرية، في حين خرج

الأستاذ الجامعي رمز العلم والنهضة محبطاً "وهو يغلي من الغضب. لقد خسرت آراؤه في القرعتين معاً، أيمكن للشيخ أن يكسب في قرعتين متتاليتين!؟. الأولى والأساسية، قرّر عدم التهاون في هذه المسألة المصيرية الحساسة، لقد حان وقت المجابهة الحقيقية، وما عبد الله إلا الشرارة التي أصابت مادة شديدة الاشتعال، ناشفة في مهب ريح، هيأتها لانفجار سريع...".

تُظهر القصة السعي الحثيث لدى الشخصيتين المتصارعتين، لكسب نصير جديد ينضم إليهما، فالشيخ يجمع مريديه ليكونوا إلى جانب فاقد الذاكرة، والأستاذ الجامعي تفارقه الحكمة، فيقتحم غرفة الشخص في المسجد، وهنا يفضح الكاتب الأساليب الشخصية التي تحركها الأيديولوجيا المرتجلة التي لا تستند إلى بعدٍ عقلي حكيم، فلا تثمر محاولاتها سوى الخواء.

تبدو القصة متلاحمة الحبكة، متماسكة البنية، والكاتب واعٍ جداً لما يطرح من رؤية انتقادية يبنيها على الجدل الفكري، أو ما يطلق عليه مصطلح (الحجاج) أو (المحاجِجة) التي يتركّز مدلولها على دراسة تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليه من أطروحات، أو أن تزيد في درجة التسليم، وربَّما كانت وظيفة الحجاج محاولة جعل العقل يُذعن لما يطرح عليه من أفكار، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان إلى درجة تبعث على العمل المطلوب، على أن (الحجاج) كما أنه ليس موضوعياً محضاً، فإنه ليس ذاتياً محضاً، ذلك أن من مقوماته حريّة الاختيار على أساس عقلي، كما يمكن القول إنَّ الحجاج في ارتباطه بالمتلقّي يؤدي إلى حصول عمل ما، أو الإعداد له، ومن ثمَّ يكون محض الخطابات الحجاجية المختلفة بحثاً في صميم الأفعال الكلامية، أو أغراضها السياقية، وعلاقة الترابط بين الأقوال والتي تنتمي إلى البنية اللغوية الحجاجية، ومن خصائص الخطاب الحجاجي ـ حسب بريلمان ـ الذي يميزه من البرهان أو الاستنتاج إمكان النقض أو الدحض، ممَّا يجعل إمكانية التسليم بالمقدمة المعطاة أمراً نسبياً إلى المخاطب... وقد انتهت بالشخصيتين المتحاورتين إلى أبعد من ذلك، فقد اتّسعت الهوّة بينهما، وضاع فاقد الذاكرة من جديد بين روحانية لا يملك الوعيّ لتذوقها، وبين عقل ينقصه حسن التصرّف، ولا يملك من أمره شيئاً.

إنَّ القصة تعيد إلى الأذهان حالة الاغتراب التي يعيشها المواطن العربي، والتي تغيب عنها خصوصيته المتكاملة في العقيدة والهوية والانتماء والحضارة، ومثل هذه الحالة قد اشتغل عليها مفكرو الشرق والغرب في القديم والحديث، حيث تسود حالة اللا توازن، وتكثر الأسئلة عن حقيقة الوجود والهدف من الحياة وإمكانية تحقيق الذات، وليس أدلّ على ذلك من التيار الوجودي غير المؤمن الذي حفر أعماقه (سارتر) ورسخه في فرنسا، وما كتبه (ت. س. إليوت) في (الأرض اليباب) في بريطانيا، تعبيراً عن حالة القلق الوجودي التي تقارن فيها النفس الإنسانية بين وضعين؛ الماضي المجيد حيث تحقق الذات انسجامها الكلّي وامتلاءها الداخلي، فتتوحد، والحاضر المهزوز حيث تفقد الذات توازنها وينشطر كيانها الداخلي، فتتلاشى عندها نقطة ارتكازها، وتقع الذات في عدم ائتلاف الماضي والحاضر، وقد وصل في القصة إلى احتدام الصراع... ومن الجميل أن يكون الحكم بين العقليتين أو الأيديولوجيتين الروحية والمادية الشخص الثالث الذي ترمز صيحته إلى إدانة عامة.

تاسعاً: المقابلة. قصة: عبد الكريم الخير

تستقي القصة مادتها من العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وتعمد إلى فتح ملف هذه العلاقة التي تبدو منفصمة بسبب النظام القمعي الذي تمارسه الأجهزة على المواطن في غفلة من (السلطان) الذي يعيش داخل

أسواره، في حراسة جيدة، ينام فيها مطمئن النفس، خالي البال.

لقد استطاع المواطن المظلوم مقابلة السلطان أخيراً بعد ثلاث سنوات من الانتظار، فوصف غرفة مكتبه الخاصة وأثاثها وتجهيزاتها التقنية، حيث يغلق بابها ذاتياً، وتعلو ضربات قلب الداخل إليها فينتشر في أرجائها صوت خفقات القلب، وتلتقط جدرانها تصاعد الأنفاس... ويظهر التفاوت الإنساني بين شخصية المواطن وشخصية السلطان، حتَّى يبدو أن كل واحد منهما من طينة تختلف عن الأخرى، فبقدر ما يعتمل القلق في نفس المواطن، يطفح البشر على محيّا السلطان: "نهض لاستقبالي من وراء طاولته، فأسرعت باتجاهه لأحول دون إزعاجه، صافحني سموّه بكل اهتمام، يطفح البشر على محيّاه، ويتألّق النور في طلعته، فلم أستطع أن أمنع نفسي من معانقته بشيء من المهابة والإجلال".

إنَّ التفاوت الإنساني لا يظهر في الحالة النفسية والمعيشية فحسب، وإنما في جوهر العلاقة التي يحرص المواطن فيها على عدم الطاعة والولاء، وعدم إزعاج سلطانه حتَّى بالمشي عند لقائه، في حين تَحُول أدوات السلطان وعيونه دون وصول المواطن إليه. ثمَّ يبدأ الخطاب القصصي في عرض بعض الظلامات التي عرّى فيها المواطنُ الانتهازية والعائلية والعشائرية، وسوى ذلك، ممَّا لمحت به الشخصية الرئيسية المظلومة من الانتهاكات التي لم يعلم بها السلطان، ولا يرضى عنها...

وتنتهي القصة نهاية درامية، حيث يستبدّ الغضب بالسلطان، ليس بسبب الانتهاكات التي ترتكب بحق الشعب فحسب، وإنما لأنَّ الشخصية المظلومة تعترف بأنها تواطأت مع ابن السلطان ضده نتيجة تزييف وتزوير للحقيقة، وهذا ما جعل النهاية المسرحية للمشهد الدرامي تتحوّل بصاحبها عن وجهته، وينقلب على نفسه، فيداهن وينافق، ويعلن أنه يرضى بظلم الآخرين له كي يكسب رضا السلطان: "وصمت حبيبي السلطان، وقد تغيّرت سحنته وتقوّس حاجباه، واربدّ وجهه، وخشيت غضبه، فرحت ألاطفه مستدركاً حديثنا الذي يكاد يقطعه لشدّة تأثره: يا سيدي أنتم أكبر من أن تخشوا غدر الجاهلين، وتعلمون أن شعبكم كلّه لا يرضى بكم بديلاً، وحبّنا لابنكم ما كان لولا أنه من دمكم ولحمكم، وقد تحمّلنا ظلم الآخرين مطمئنين لبعد نظركم، وسعة أفقكم وكرمكم بالعفو.

نظر السلطان بوجهي متفحصاً، وقد تغيّرت ملامحه القاسية، وعاد إليه البشر، ومدّ لي يده مبتسماً، فعلمت أنه يريد انصرافي، وهكذا انتهت المقابلة".

وإذا كان يقال في الفن إنَّ جمالية بلد تتمثّل في بساطته، فإن ذلك ينطبق على هذه القصة الجميلة والتي يكمن سر جمالها وعذوبتها في بساطتها، لأنَّ البساطة هي اقصر طريق إلى الفن، بل هي قمة الجمال الفني، فلغة القصة مأنوسة مألوفة، وحوارها مقنع طريف، وشخصيتها تعبّر عن مشاعر الملايين المنتشرين بين المحيط والخليج، وقد رسمت شخصية المواطن المظلوم ببراعة، رصدت أحاسيسه الداخلية التي تنمّ عن وعي وثقافة ومنطق على الرغم من حالة الخوف والقلق وسنوات الترقّب والانتظار، والكاتب على الرغم من أنه قد وضع لقصته مدخلاً تسويغياً قال فيه "هذه المقابلة جرت في نهايات القرن الرابع عشر وبدايات القرن الذي يليه" إنما دخل بها إلى فضاء النص لاعتبارات أساسية تدور في خلد شعوب العالم الثالث، وما حدث في الماضي ينطبق على الحاضر، وهذا التقديم التسويغي لا يخدم الغرض الفني بقدر ما يخدم الغرض الذاتي، لأنه في توصيف مكتب السلطان وقف عند التقنية الأمنية المعاصرة التي جُهز بها، ومع ذلك فإن القصة استطاعت بعفوية بارعة أن تقدم أنموذج شخصية المواطن المظلوم، عبر هذا المدخل التمويهي المكشوف،

لأنَّ المدخل أو التقديم بين يدي القصة، من شأنه أن يشكّل عتبةً نصية، تفصح عن حالة الشخصية المرسومة، والنص يرى أن الظلم حالة وقاعدة، بينما الاستثناء يتمثل في السلطان والحاشية، وفي ذلك تجسيد لتورم الفئة القليلة المهيمنة، وتصاغر الأكثرية التي لا تستطيع أن توصل أصواتها إلى السلطان... وما الخاتمة التي قفل بها الكاتب قصته سوى تكملة للحالة العامة التي تودّ القول: إنَّ الذي يستطيع مقابلة السلطان يتوجّب عليه أن يُراعي مشاعره، وفي ذلك تخريج جميل للمداراة في أحد وجوهها الرمادية، التي يتبعها المواطن في علاقته مع حكامه في الدول النامية، وهي خاتمة طيّبة تنهج نهجاً واقعياً مقنعاً قوامه الخوف والخشية والمداراة، وتختلف عن الخاتمة التي خرج بها "سعد الله ونوس" في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) حيث إن الناس الذين جاؤوا يشكون للملك من سطوة الفيل على أرزاقهم، قد تجاهلوا في حضرة الملك ما جاؤوا من أجله، بينما استطاعت الشخصية المظلومة في القصة أن تتحدّث عن ظلاماتها، وتفرغ ما في نفسها، مؤدّية الغرض الذي جاءت من أجله، على الرغم من النتيجة السلبية التي انتهت إليها، ولعلّ من أشدّ النقاط إيجابية في الشخصية القصصية المظلومة أن تؤدّي رسالتها، وتوصل صوتها، سواء أتعاطف معها السلطان أم تجاهل قضيتها...

أريحا- محمّد قرانيا

***